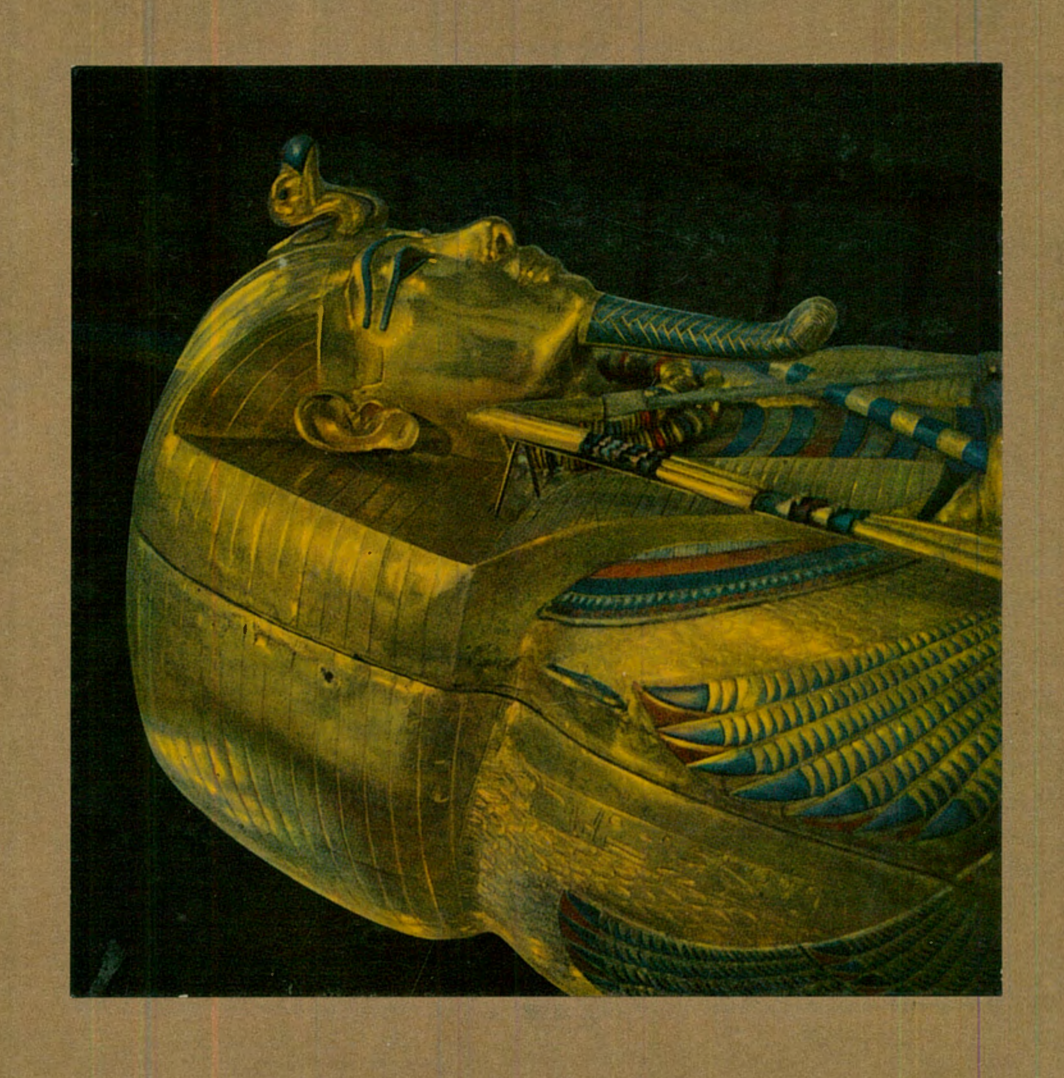
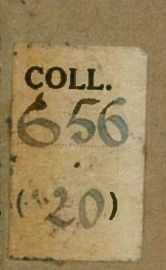


# Temples et Trésors
de
# L'ÉGYPTE




ART et STYLE



# Temples et Trésors

de

# L'ÉGYPTE

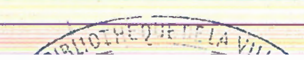
Préface d'ÉTIENNE DRIOTON

*Directeur Général du Service des Antiquités de l'Égypte*



ART et STYLE

20



# Temples et Trésors de L'ÉGYPTE

par ÉTIENNE DRIOTON

Un livre comme celui-ci est un coup d'œil jeté sur un monde.

Tous les coups d'œil n'ont pas le même effet. Il en est de superficiels, qui ne retiennent que ce qu'il y a de clinquant; de myopes, qui ne voient que le détail; de dispersés, qui n'arrivent jamais à prendre une idée de l'ensemble. Mais il y a aussi le coup d'œil direct et sûr qui sait, en s'arrêtant sur quelques points précis, judicieusement choisis, évoquer un tout dans ce qu'il a d'essentiel.

Tel est ce livre au regard de l'art égyptien.

Dans l'impossibilité où l'on se trouve — en dehors de publications monumentales et coûteuses — d'initier le grand public à tous les chefs-d'œuvre capitaux de cet art, ce recueil de trente-trois images, choisies par M. Robert Lang, accomplit le miracle de l'évoquer tout entier, et en profondeur. Il y réussit par la prédominance qu'il accorde, selon son titre même, aux temples et aux trésors, qui sont ce qui caractérise le mieux la vieille civilisation égyptienne, par la nouveauté de certaines prises de vues et surtout par l'emploi de la photographie en couleurs, qui recrée à distance, pour ceux qui n'ont pas le bonheur d'y avoir accès, la véritable et complète atmosphère de l'Égypte.

L'art égyptien est bien un monde, mais un monde organisé. Pour le comprendre dans son ensemble, il faut le considérer par ses sommets, qui en sont les positions-clés.

Il y eut deux floraisons de cet art, très différentes par leur esprit l'une de l'autre,

qui jouèrent ce rôle dans l'histoire de l'art égyptien. La première se produisit entre 2800 et 2360 avant notre ère, de la IVe à la VIe dynastie, autrement dit sous l'Ancien Empire : ce fut l'âge des Pyramides. La seconde eut lieu, sous le Nouvel Empire, au moment des XVIIIe et XIXe dynasties, entre 1600 et 1200 : ce fut l'époque des grands temples thébains. Toutes les autres périodes de l'art égyptien se réfèrent d'une façon ou d'une autre à l'un de ces deux grands sommets.

L'art de l'Ancien Empire est le plus puissant, et l'on peut affirmer que, sous ce rapport, il ne fut égalé à aucune époque en Égypte. Il est l'art du premier jet de sève, avec tout ce que cela comporte de plénitude, de spontanéité et de saine verdeur. Il semble jaillir brusquement du terroir égyptien au moment de la mise au point par le roi Djoser, vers 2770, de tous les éléments constitutifs de la monarchie pharaonique, dont il était, et devait toujours rester, le moyen officiel d'expression. Mais, pas plus que les autres institutions portées subitement à l'apogée par l'Ancien Empire, l'art d'alors n'était sans racines dans le passé. C'est chez les sculpteurs d'ivoire et de schiste, qui travaillaient aux objets de luxe dans les cours des rois prédynastiques et thinites — et dont les œuvres commencent à sortir des fouilles les plus récentes — qu'il faut chercher le milieu où la technique et l'esthétique égyptiennes s'élaborèrent, en attendant que, transposées en plus grand par la volonté de puissance des rois de la IIIe dynastie au service de l'art naissant de la pierre à bâtir, elles connussent là une magnifique montée en flèche et un développement définitif.

Cette période prestigieuse, à l'arrière-plan de chaque manifestation de laquelle il convient d'évoquer le profil altier des Pyramides, n'est représentée dans ce recueil que par deux planches, celle du groupe de Rahotep (pl. 17) et celle du Cheikh-el-Beled (pl. 25). Mais c'en est assez pour en faire sentir d'une façon inoubliable l'impérieuse et austère grandeur.

Une telle perfection, jaillie des sources les plus profondes du génie égyptien, ne pouvait pas être reniée par lui dans la suite. En fait l'art de l'Ancien Empire resta toujours dans la conscience du peuple égyptien celui de son âge d'or. Une fois passée la grandeur des rois constructeurs de pyramides, la laborieuse restauration de leur puissance sous les XIe et XIIe dynasties (2160-1785 av. J.-C.) tenta de le ressusciter, mais, limitée dans ses moyens, elle s'enlisa dans l'académisme. Ce fut alors que se produisit, dans les circonstances qu'on exposera plus loin, la brillante floraison de l'art thébain. L'art de l'Ancien Empire ne fut pas pour autant oublié : ce fut lui la plupart du temps qui fournit encore aux scènes civiles les thèmes que le goût nouveau des artistes ne fit qu'enjoliver; dans les scènes religieuses, il continua à régner sans changement (pl. 15 et 18). Aussi lorsque l'engouement pour l'art thébain se relâcha, avec la décadence politique de Thèbes et le retour des capitales dans le Nord, l'art de l'Ancien Empire se retrouva tout naturellement, nuancé seulement par un sens du joli qui était une acquisition durable du Nouvel Empire, l'expression de la puissance des dernières dynasties pharaoniques (pl. 32). Héritiers en cela des rois saïtes, qui avaient rêvé de rendre à l'art antique une nouvelle splendeur, les Ptolémées n'en connurent pas d'autre (pl. 5-7). Le faucon colossal d'Edfou (pl. 24), qui met en quelque sorte le point final à l'histoire de

l'art en Égypte (les œuvres des empereurs romains, pl. 8-10, n'en étant que le post-scriptum), représente encore, par son inspiration, l'art de l'Ancien Empire.

L'épisode thébain (1580-1090 av. J.-C.), qui fut la seconde grande floraison d'art de l'ancienne Égypte, se produisit sous l'influence de causes diverses. La première, toute négative, fut l'impuissance où s'était trouvée l'époque précédente, le Moyen Empire, de créer un art vivant et fort qui pût se mettre à l'unisson des développements réalisés dans tous les domaines par la suite. La seconde fut l'enrichissement de l'Égypte à la suite des conquêtes asiatiques de la XVIII[e] dynastie : l'afflux de métal précieux, et de bien d'autres richesses, dans la vallée du Nil y stimula le goût du luxe et éveilla le sens du joli. Enfin le contact avec les populations étrangères, aussi bien de l'Asie antérieure que des îles de la Mer Egée, ne fut pas sans influencer l'esthétique des Égyptiens, ni sans lui ouvrir des horizons nouveaux.

La majorité des planches de ce recueil donne une idée frappante et juste des réalisations accomplies sous ces influences par les artistes d'Égypte. Ce ne fut pas un renouveau total de l'art, en ce sens que les conventions fondamentales héritées de l'art de l'Ancien Empire ne furent pas remises en question, pas plus que ses thèmes principaux ne furent abandonnés. La plupart du temps on se contenta de les habiller à la mode nouvelle, en changeant les costumes, en multipliant les ornements, en donnant plus d'exubérance au décor floral, en resserrant les personnages pour constituer des groupes. Toutefois les ostraca, ou éclats de calcaire, sur lesquels les artistes ont jeté leurs notations personnelles, inspirées par un esprit d'observation directe, abondent particulièrement à cette époque. Pour les thèmes qui n'avaient point de modèles remontant à l'Ancien Empire, ces esquisses ont donné naissance à des scènes originales, d'un caractère assez différent, mais qui viennent s'insérer et s'harmoniser au milieu des représentations traditionnelles. L'originalité de l'art d'El-Amarna (1370-1352 av. J.-C.) consista à ne plus vouloir faire état que de ces notations et à s'en servir pour élaborer un nouveau style.

On trouvera dans ce livre une abondante documentation sur cette période, la plus brillante de l'art égyptien. L'architecture y est évoquée surtout par des détails des temples ramessides (pl. 2-4), où le goût du colossal s'exprime d'une façon très différente de celle de l'âge des Pyramides : par la colonne et la figuration humaine. La peinture funéraire fait sentir la transformation des thèmes de l'Ancien Empire (pl. 12) et l'apparition de thèmes nouveaux, traités plus ou moins dans le style traditionnel (pl. 11, 16 et 19). La statuaire est excellemment résumée par la statuette de Thaï (pl. 26). La révolution artistique d'El-Amarna est évoquée par les admirables portraits d'Akhenaton (pl. 28) et de Néfertiti (pl. 29), et par des œuvres plus récentes où son influence se fait encore sentir (pl. 14, 24 et 30). L'orfèvrerie enfin est révélée au lecteur par ce que les fouilles ont exhumé jusqu'à présent de plus précieux, les chefs-d'œuvre du trésor de Toutânkhamon (couverture et pl. 20-21), dont les reproductions en couleurs permettent de prendre une idée aussi juste que possible.

ÉTIENNE DRIOTON.

# NOTICES DES ILLUSTRATIONS

COUVERTURE. — PARTIE SUPÉRIEURE DU CERCUEIL EN OR DE TOUTÂNKHAMON.

Le tombeau de Toutânkhamon (vers 1350 av. J.-C.), découvert en 1922 par Carter dans la Vallée des Rois, renfermait un mobilier funéraire d'une richesse inouïe. La pièce capitale en est le cercueil en or pur, pesant 110 kilogrammes, qui renfermait la momie du jeune roi. Le couvercle représente celui-ci gisant en Osiris, bras croisés et tenant dans ses mains les sceptres du pouvoir suprême. Le vautour et l'uréus, déesses des couronnes du Sud et du Nord, parent le front du monarque. Il porte au cou un double collier de disques d'or, dont certains sont carminés au moyen d'un vernis résineux et d'autres sont en pâte de verre lazuli. Sa poitrine est décorée de deux vautours aux ailes déployées, en pierres précieuses serties au cloisonné.

PLANCHE 1. — LES COLOSSES DE MEMNON.

Les colosses dits « de Memnon », qui se dressent au milieu de la plaine cultivée de Louxor, sur la rive gauche du Nil, sont en grès cristallin rose. Hauts de plus de 20 mètres, ils représentent Aménophis III (1405-1370 av. J.-C.), de la XVIII[e] dynastie. Ce sont les effigies du roi qui se trouvaient adossées, de chaque côté de la porte d'entrée, au premier pylône de son temple funéraire, détruit depuis l'antiquité.

La statue de droite est la fameuse « statue vocale » qui fut, à l'époque romaine, un centre de pèlerinage. Avant sa ruine, elle rendait aux premiers rayons du soleil des sons que les visiteurs comparaient aux vibrations d'une lyre : ils y reconnaissaient la plainte du fabuleux Memnon, fils du roi d'Égypte et d'Éthiopie, qui fut tué devant Troie par Achille et dont la statue aurait ainsi salué tous les matins sa mère, l'Aurore. Le prodige cessa lorsque la partie supérieure du colosse, jetée bas par un tremblement de terre, eût été remplacée par le blocage qui la complète.

PLANCHE 2. — ALLÉE TRANSVERSALE DANS LA SALLE HYPOSTYLE DE KARNAK.

Cette photographie, prise de la porte de service du sud sur l'intérieur de la fameuse Salle hypostyle du grand temple de Karnak, permet d'en saisir toute la largeur. On aperçoit en premier plan, les colonnes de la nef de droite, dont les chapiteaux simulent des boutons de papyrus fermés. Ce bas côté se termine à la fenêtre, encore munie d'une transenne, vue de revers, qui éclairait la partie centrale de la salle, située entre elle et l'autre baie, maintenant privée de son écran ajouré. Cette nef principale est supportée par deux files de colonnes plus hautes que les autres, dont les chapiteaux reproduisent des ombelles de papyrus épanouies.

Cette salle hypostyle, forêt de cent trente-quatre colonnes en grès, dont celles du milieu ont vingt-quatre mètres de hauteur, est l'œuvre de Séthi I (1318-1298 av. J.-C.) et de son fils Ramsès II (1298-1232 av. J.-C.), de la XIX[e] dynastie.

PLANCHE 3. — TÊTE D'UN COLOSSE DE RAMSÈS II.

Cette tête colossale gît au milieu des ruines du Ramesséum, au pied des statues osiriaques de la seconde cour. Elle est en granit noir, avec de délicats rehauts de rouge sur les lèvres, de bleu et de jaune sur les rayures du cache-perruque.

## Planche 4. — BAS-RELIEF DU TEMPLE D'ABYDOS.

Le temple d'Abydos, œuvre de Séthi I, passe à juste titre pour un des plus beaux d'Égypte. Ses bas-reliefs en particulier, ciselés dans un calcaire fin, ont une pureté de lignes et une grâce qui les ont fait souvent comparer, pour l'impression qu'ils produisent, aux œuvres des primitifs italiens.

On voit ici l'entrée du sanctuaire de Ptah, dieu de Memphis, à qui le roi fait offrande sur la paroi du fond, reléguée dans l'ombre. Au-dessus de la porte, Séthi I est représenté agenouillé, devant un écran de feuillage de perséa, qui le nimbe comme d'une auréole symbolisant sa verdeur, entre Ptah à gauche et Harakhtès, à tête de faucon, à droite. Ptah, le calame dans une main et la coquille d'encre dans l'autre, dessine une composition symbolique que Séthi reçoit de sa main tendue. Cette combinaison de signes, qui exprime *Menmaâtrê* (prénom de Séthi I) *seigneur d'Éternité,* définit le sort du roi béatifié, fabriqué, pour ainsi dire, par les doigts du dieu lui-même. Derrière Séthi, Harakhtès cueille un bourgeon dans le feuillage.

## Planche 5. — COULOIR DE RONDE AUTOUR DU TEMPLE D'EDFOU.

Ce côté du temple d'Edfou, construit et décoré par les Ptolémées (323-30 av. J.-C.), en est la face orientale, avec sa porte de service donnant sur le couloir de ronde.

Les édifices ptolémaïques contrastent en général par leur simplicité de masses et de lignes avec les constructions ramessides, illustrées par les planches précédentes. La vue du temple d'Edfou ici reproduite est démonstrative à ce sujet. Rien de plus austère que cette immense paroi, couronnée uniformément par la gorge égyptienne, dont la platitude n'est rompue que par une porte basse et trois gargouilles saillantes, en forme de lions couchés sur des consoles géométriques.

## Planche 6. — ENTRÉE DU TEMPLE DE PHILAE.

Au premier plan se dresse un lion d'époque romaine, dont la stylisation annonce déjà l'art byzantin. Les tableaux qui encadrent la porte, œuvre de Nectanébo I (378-360 av. J.-C.), qui commença la construction de ce temple, achevée sous les Ptolémées, représentent le monarque faisant offrande aux diverses déesses qui s'identifiaient à la grande Isis, patronne du temple. Celle-ci, figurée en grand à droite de la porte, offre dans le modelé de son corps les particularités de style qui resteront de règle pendant toute la durée de l'époque ptolémaïque, en particulier la tendance à remplacer l'ancien méplat par des rondeurs inspirées de la plastique grecque.

## Planche 7. — COLONNADE INTÉRIEURE DU TEMPLE DE PHILAE.

La première cour de Philae, œuvre des Ptolémées, offre un bel exemple de ces admirables chapiteaux de style fleuri, trouvaille de l'époque saïte, dont la fantaisie contraste si heureusement avec le revers plat du pylône qui en ferme l'entrée. Ces chapiteaux utilisent alternativement les motifs du papyrus et de l'iris.

## Planche 8. — PLAFOND DU VESTIBULE DANS LE TEMPLE DE DENDÉRAH.

Le temple de Dendérah, commencé sous les derniers Ptolémées, fut achevé par les empereurs romains des deux premiers siècles de notre ère. Ce n'est pas une de nos moindres surprises d'y trouver Néron, Domitien ou Trajan, costumés comme les anciens pharaons, dans l'exercice du culte des dieux de l'Égypte.

Ce temple était consacré à Hathor, déesse de la joie et des plaisirs, dont l'emblème sacré était le sistre, instrument de musique comparable à un hochet, dont la boîte à grelots était posée sur une tête d'Hathor aux oreilles de vache. Les colonnes de Dendérah s'inspirent des formes de ce sistre.

## Planche 9. — KIOSQUE SUR LA TERRASSE DU TEMPLE DE DENDÉRAH.

On retrouve ce même type de colonnes dans le charmant petit kiosque situé sur la terrasse. C'était là que, le matin du Nouvel An, une procession conduisait en grande pompe l'idole de la déesse, pour l'offrir aux rayons du soleil, qui étaient censés la féconder.

## Planche 10. — BAS-RELIEF DU MAMMISI DE DENDÉRAH.

Les mammisis sont de petits temples-reposoirs construits en avant de l'esplanade des grands temples, dans lesquels on faisait séjourner l'idole de la déesse du lieu quand elle était réputée enceinte, pour y attendre sa délivrance. Toute la décoration de ces mammisis était faite de thèmes de musique, de danse et de bouquets de fleurs.

Cette planche reproduit un des écrans qui relient les colonnes du mammisi périptère de Dendérah. On y voit l'empereur Trajan, coiffé de la couronne de Basse Égypte, offrir le symbole des étoffes vestimentaires aux divinités du temple.

## Planche 11. — PAROI PEINTE DU TOMBEAU DE MENENA.

Menena, officier de Thoutmôsis IV (1425-1405 av. J.-C.), se présente devant Osiris, le dieu des morts, suivi de sa femme, tous deux en habits de fête. Deux serviteurs les accompagnent, l'un avec des bouquets montés, l'autre avec un guéridon enguirlandé de fleurs. Menena lève les bras pour adorer le dieu et lui consacrer une riche offrande entassée sur un autel. Dans le registre inférieur, des domestiques s'affairent à dresser une pyramide de victuailles.

## Planche 12. — SCÈNES DE FUNÉRAILLES AU TOMBEAU DE RAMÔSÉ.

Le tombeau de Ramôsé, vizir et préfet de Thèbes sous Aménophis III (1405-1370 av. J.-C.) et au début du règne de son successeur Aménophis IV, devenu très tôt Akhenaton, est un des plus réputés de la nécropole thébaine, aussi bien pour ses peintures que pour ses sculptures.

Les scènes reproduites dans cette planche sont empruntées au cortège des funérailles de Ramôsé. Le morceau de choix en est le chœur des pleureuses. Réunies en groupe, selon un procédé qui apparaît dans la peinture à cette époque, échevelées, le sein découvert, elles se retournent vers le catafalque qui suit et elles se lamentent avec force gestes, tandis que les larmes coulent de leurs yeux. Mêlées au groupe, des adolescentes, et même une petite fille (elle est encore nue), s'exercent déjà avec conscience au métier qui deviendra leur gagne-pain.

Les autres personnages transportent le mobilier qui devait être déposé dans le caveau funéraire auprès de la momie.

## Planche 13. — BAS-RELIEF DU TOMBEAU DE RAMÔSÉ.

La galerie des portraits de famille est à juste titre l'élément le plus célèbre de la partie sculptée du tombeau de Ramôsé. Les nombreux frères et fils du préfet de Thèbes — et ils occupaient tous, comme il allait de soi, de hautes charges dans l'État et dans le clergé — y sont représentés, assis avec leurs épouses. Tous sont figurés jeunes, beaux, élégants, avec cet air de suavité, mais aussi de raffinement quelque peu efféminé, qui fut de mode sous Aménophis III.

On ne saurait rien concevoir de plus délicat, en effet, que ce pur profil d'adolescent, que l'œil, seulement esquissé à l'encre, ne vient pas alourdir, avec une perruque finement ciselée dans les moindres détails et le gros collier de disques d'or, cadeau du roi pour les services rendus, qui équivalait à nos plus hautes décorations.



PLANCHE I. — LES COLOSSES DE MEMNON.

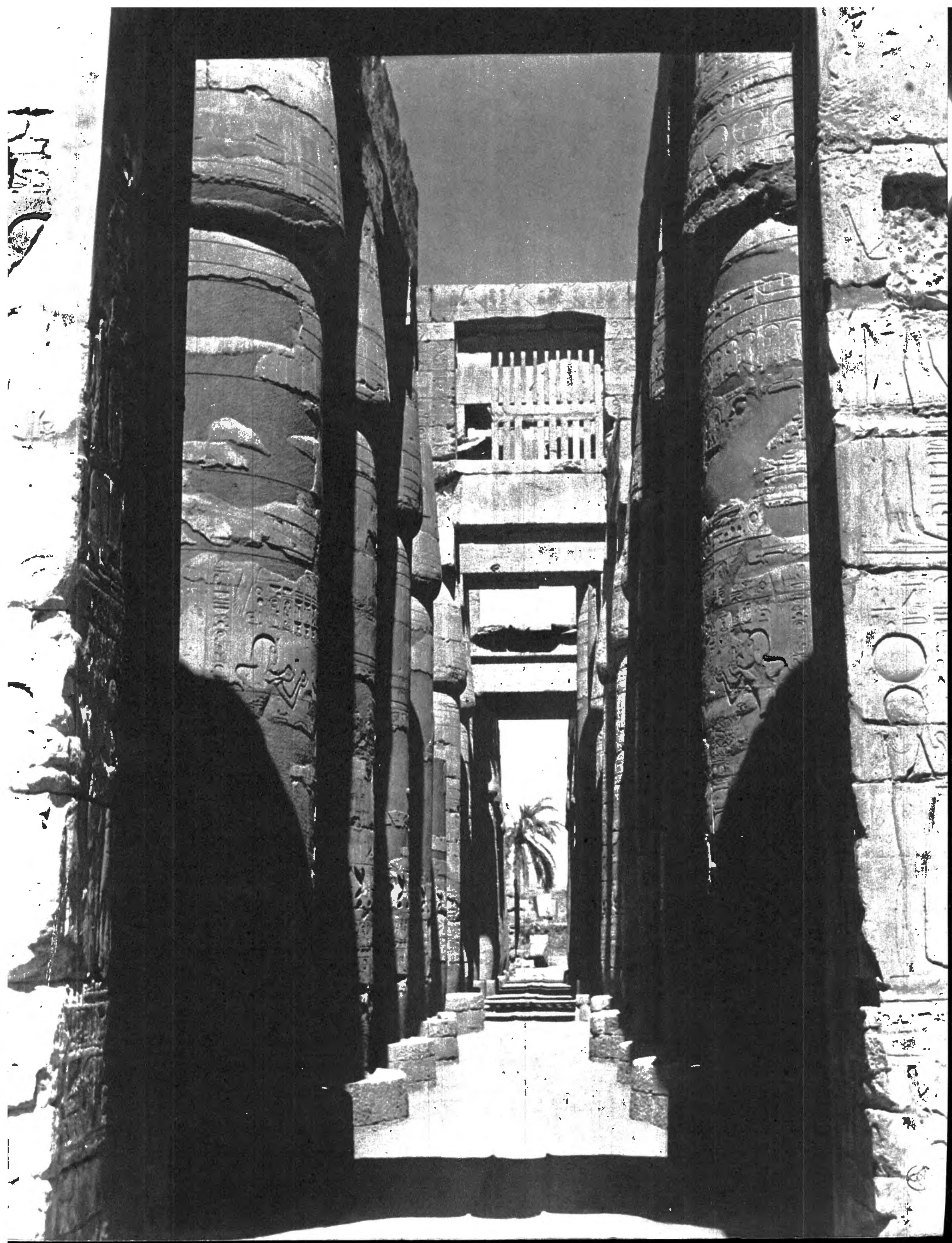




PLANCHE 3. — TÊTE D'UN COLOSSE DE RAMSÈS II.

PLANCHE 2. — ALLÉE TRANSVERSALE DANS LA SALLE HYPOSTYLE DE KARNAK.

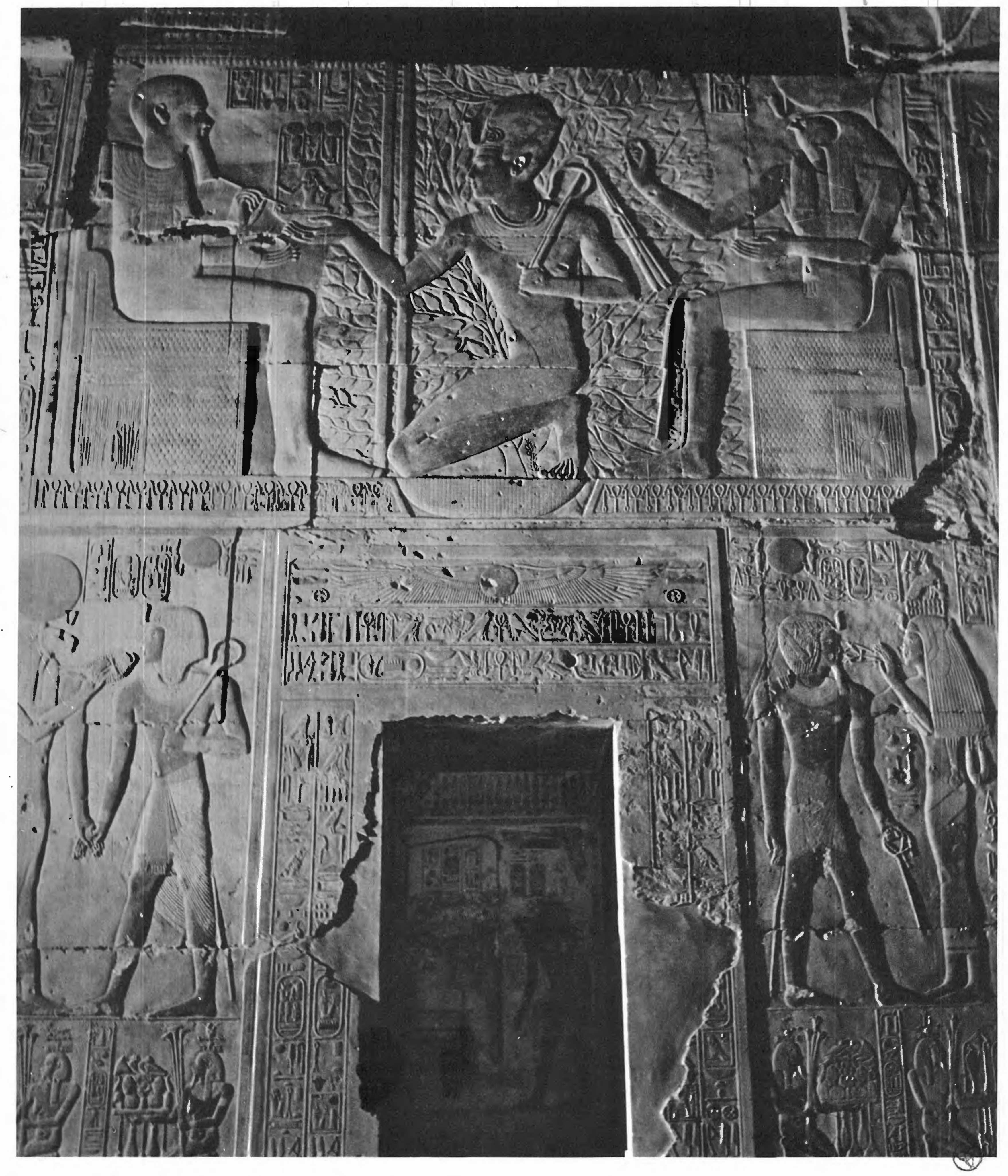


Planche 4. — BAS-RELIEF DU TEMPLE D'ABYDOS.

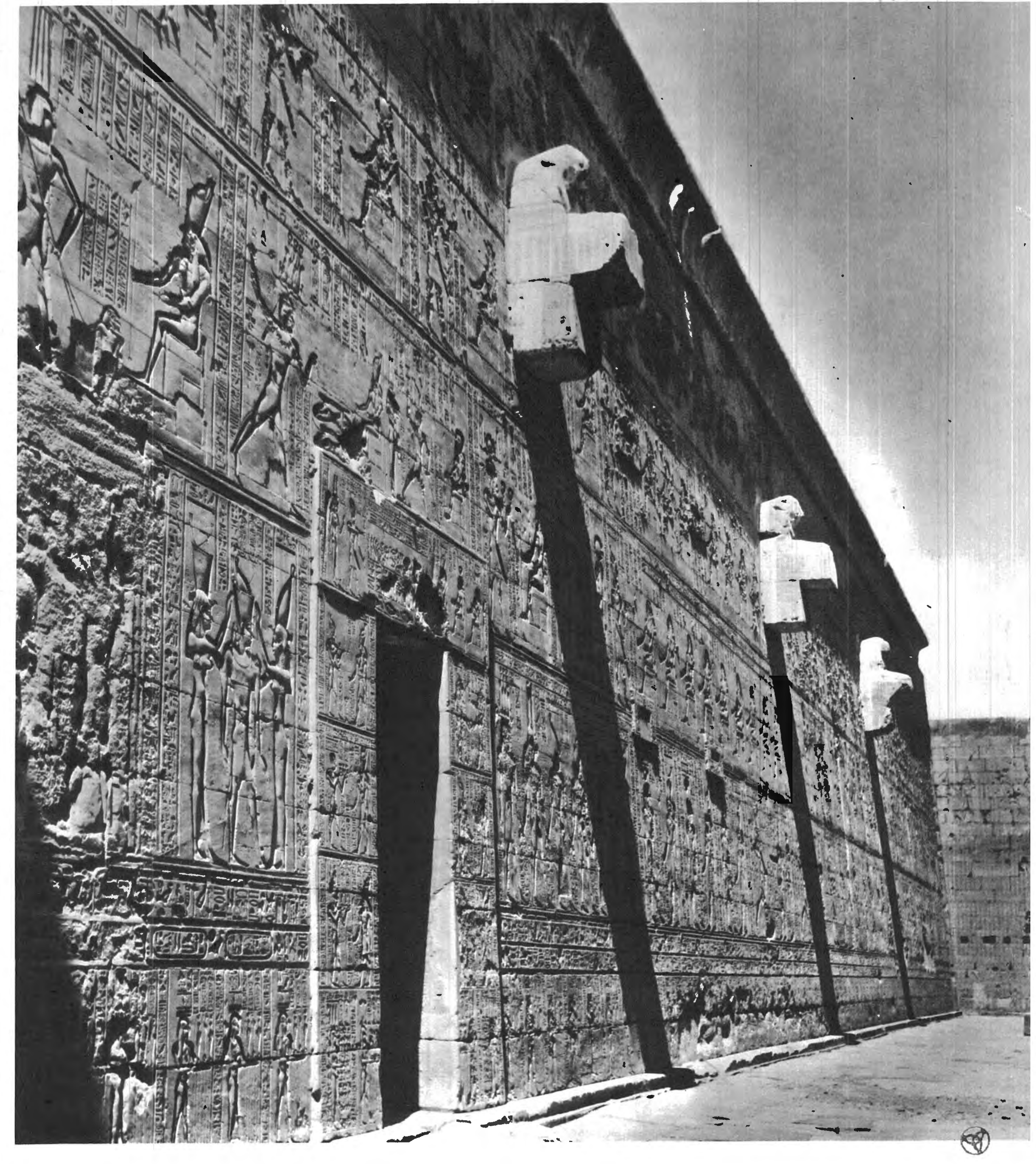


Planche 5. — COULOIR DE RONDE AUTOUR DU TEMPLE D'EDFOU.

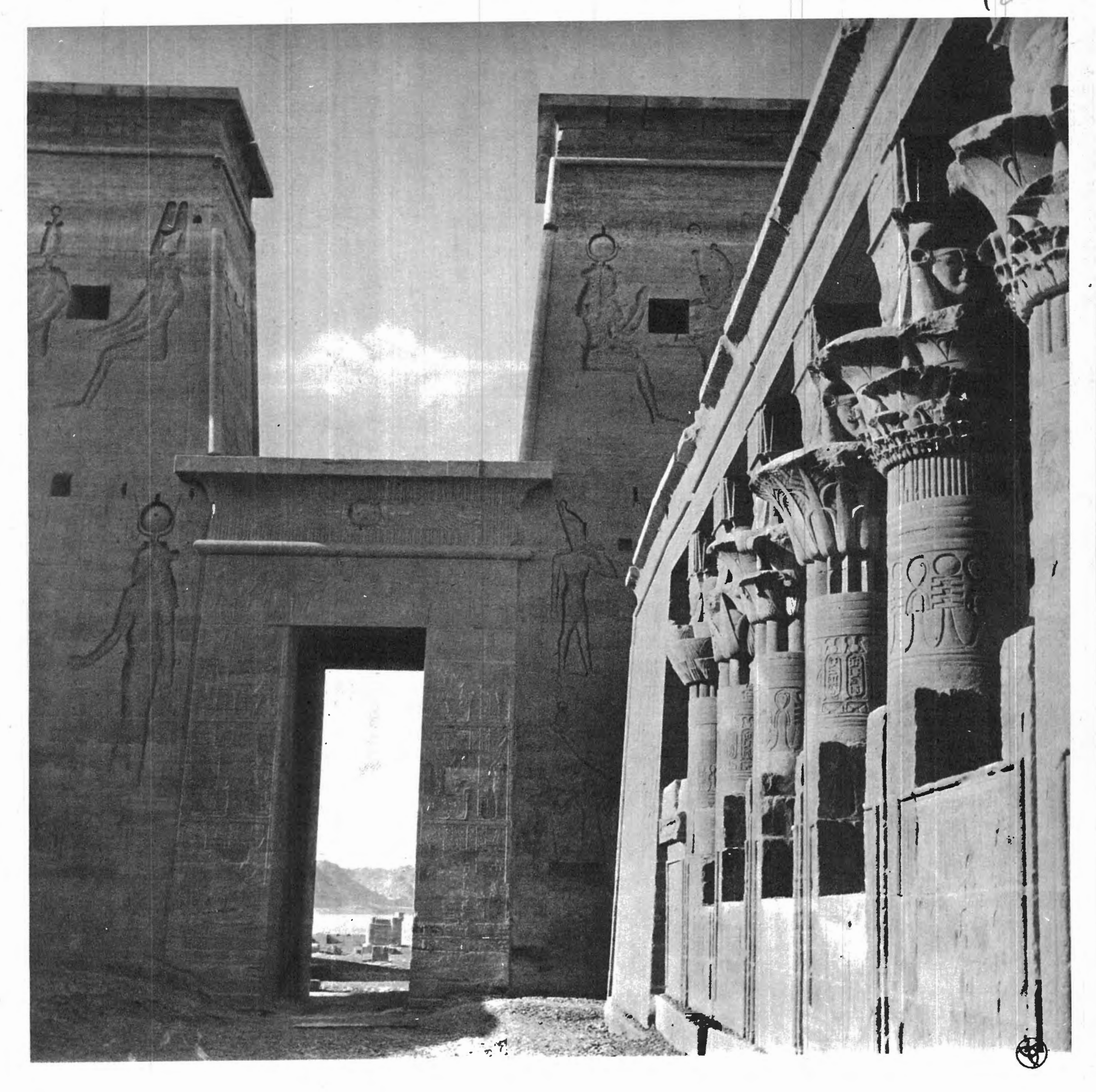


Planche 6. — ENTRÉE DU TEMPLE DE PHILAE.

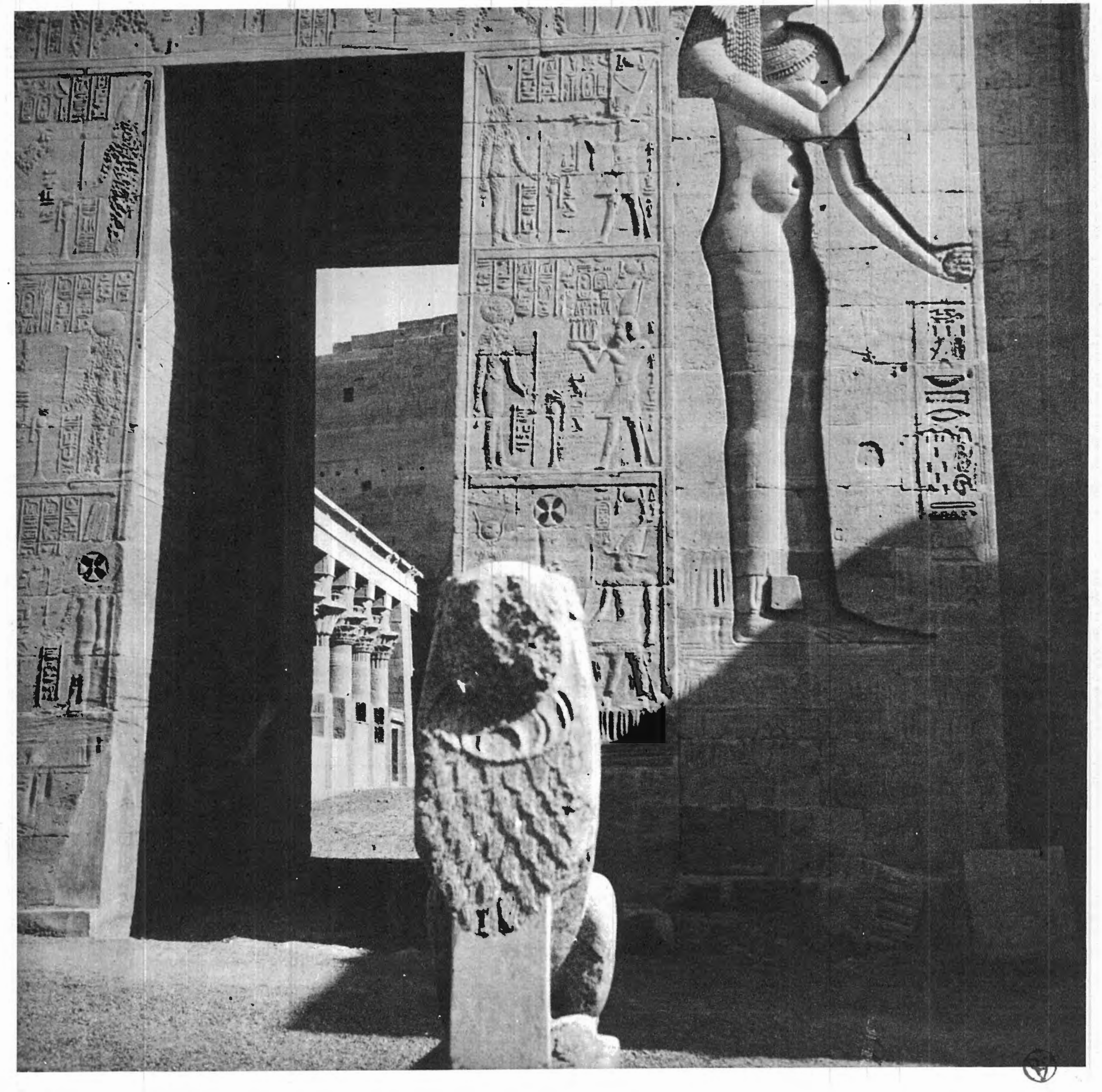


Planche 7. — COLONNADE INTÉRIEURE DU TEMPLE DE PHILAE.

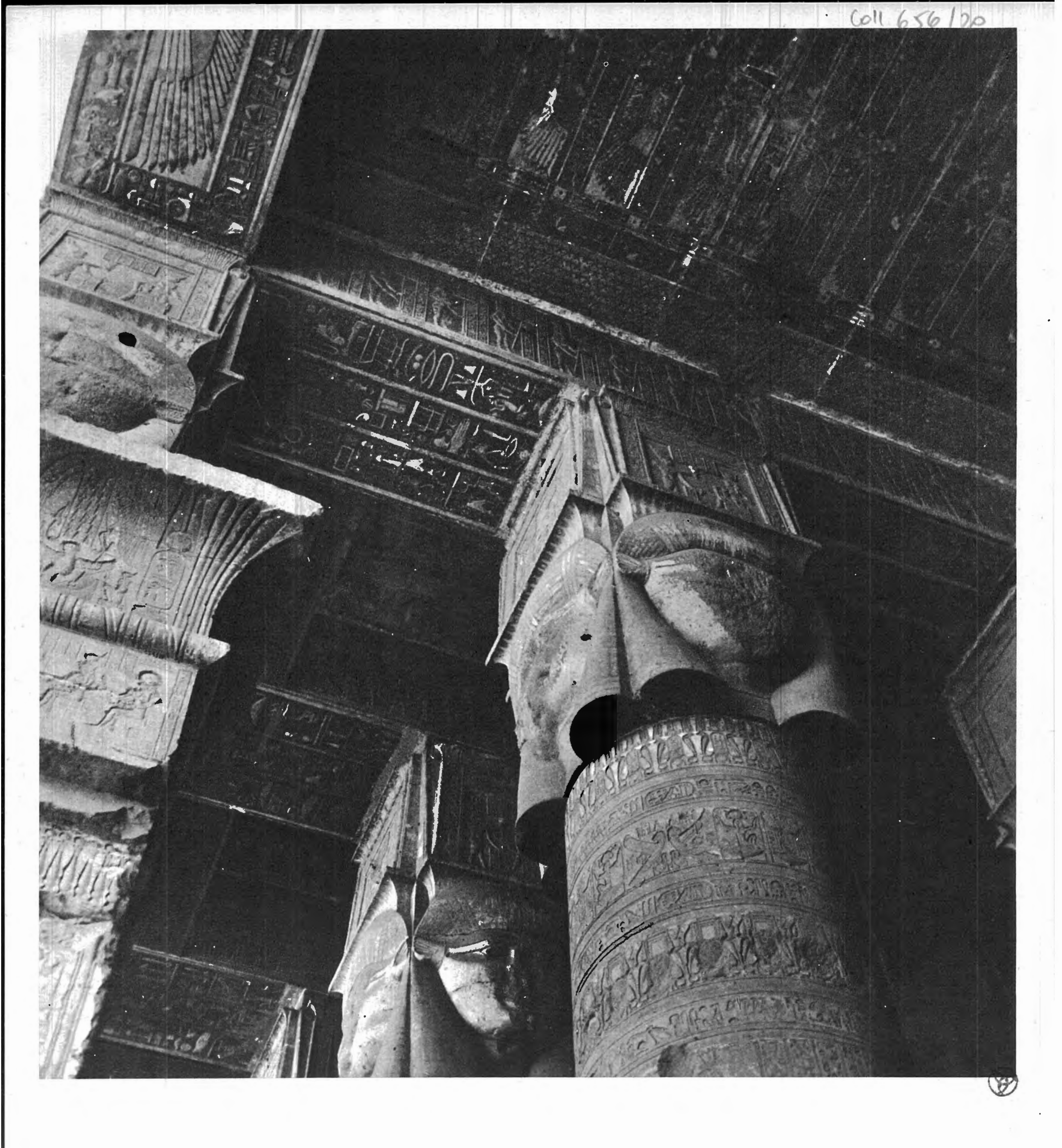


PLANCHE 8. — PLAFOND DU VESTIBULE DANS LE TEMPLE DE DENDÉRAH.

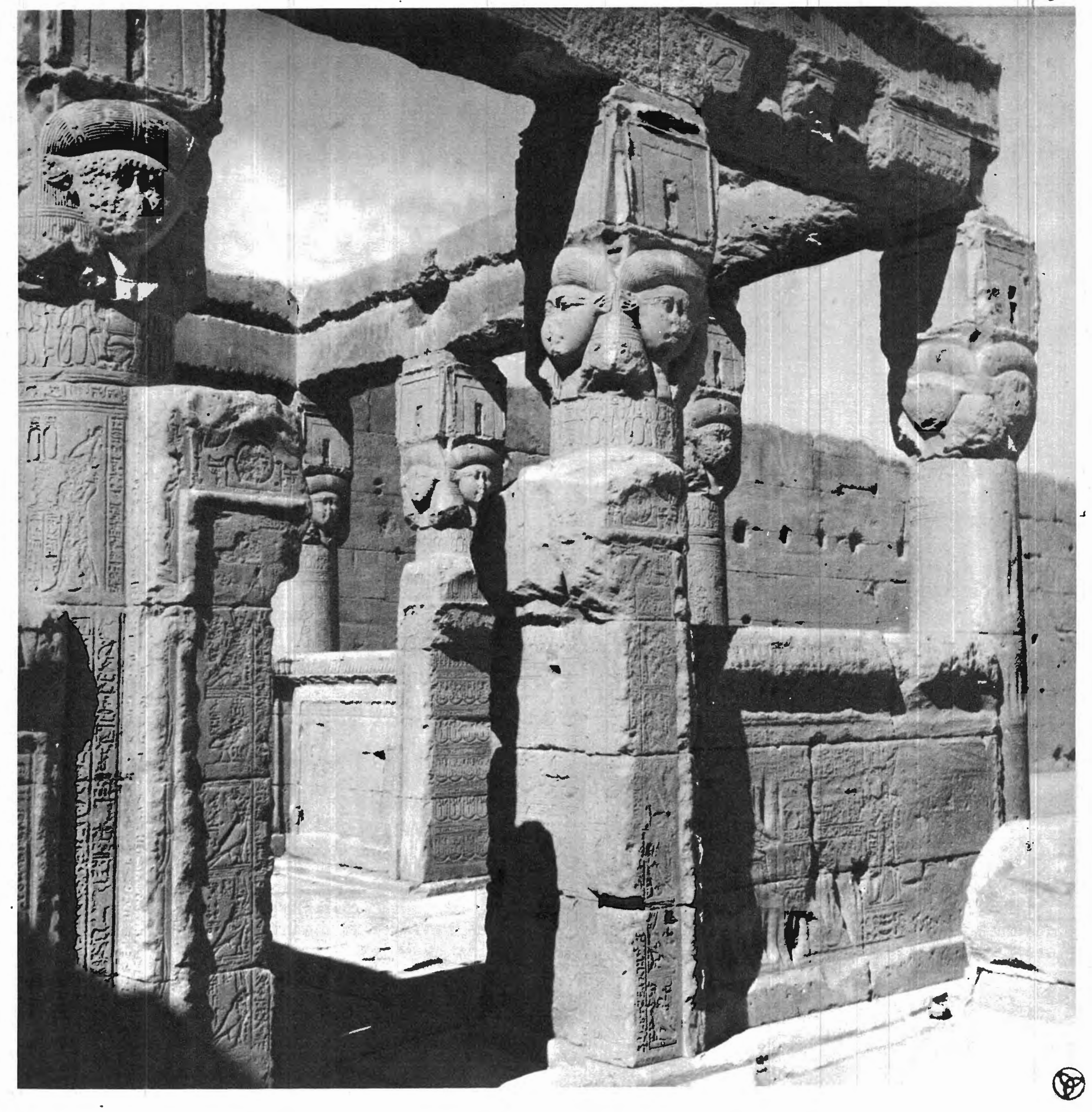


Planche 9. — KIOSQUE SUR LA TERRASSE DU TEMPLE DE DENDÉRAH.

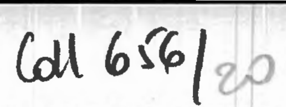



Planche 10. — BAS-RELIEF DU MAMMISI DE DENDÉRAH.



PLANCHE II. — PAROI PEINTE DU TOMBEAU DE MENENA.

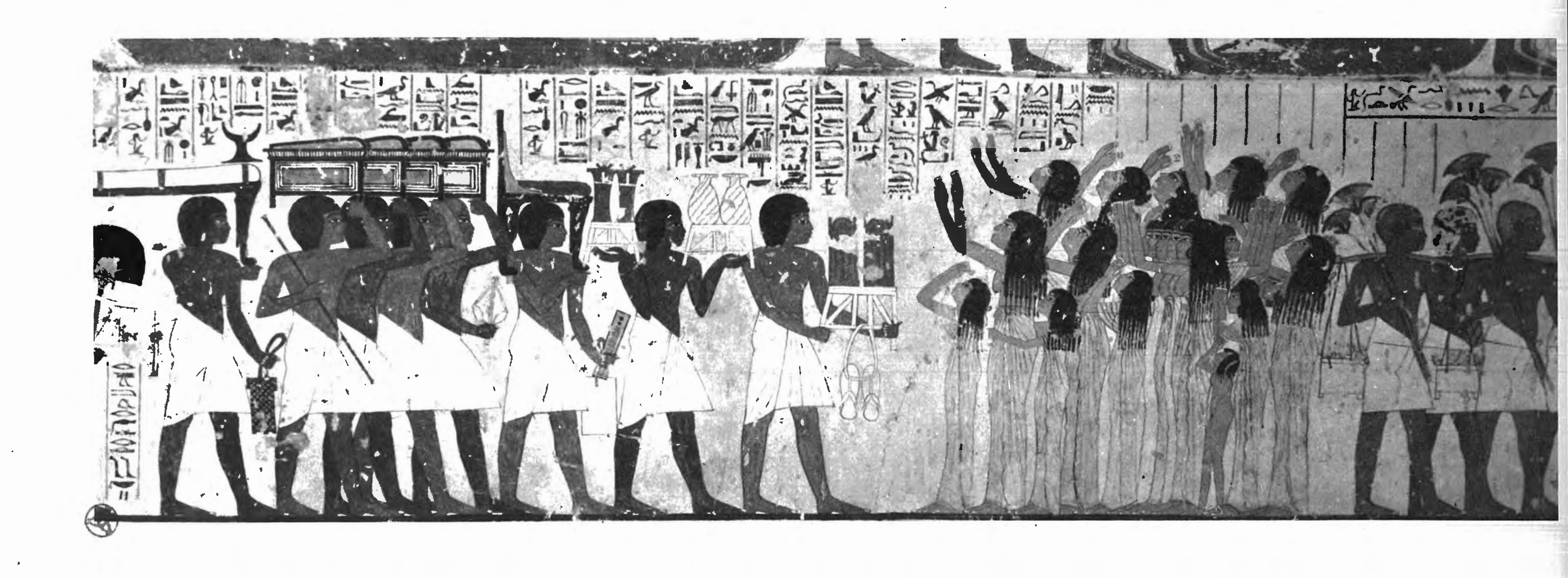


Planche 12. — SCÈNES DE FUNÉRAILLES AU TOMBEAU DE RAMÔSÉ.

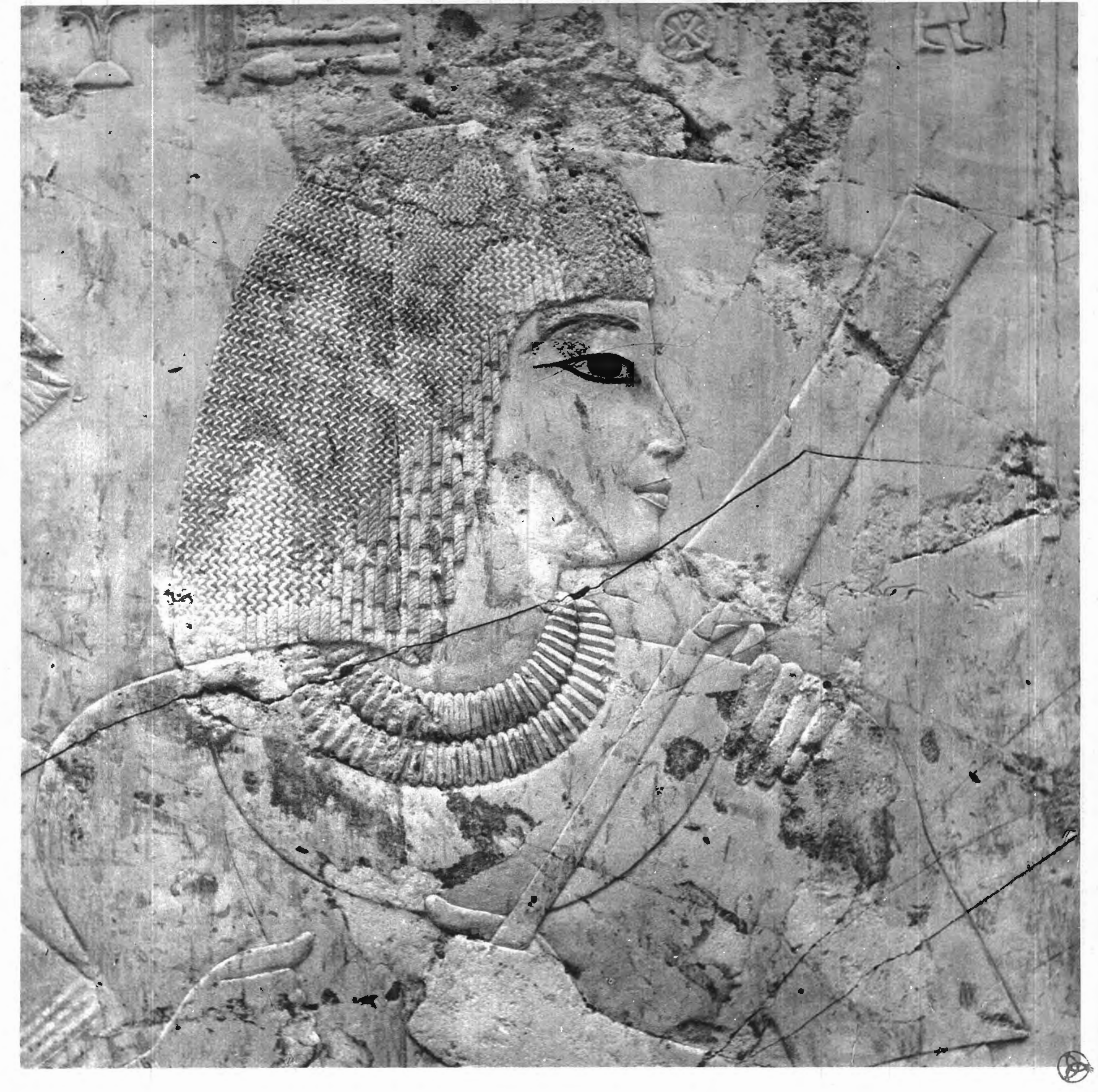


Planche 13. — BAS-RELIEF DU TOMBEAU DE RAMÔSÉ.

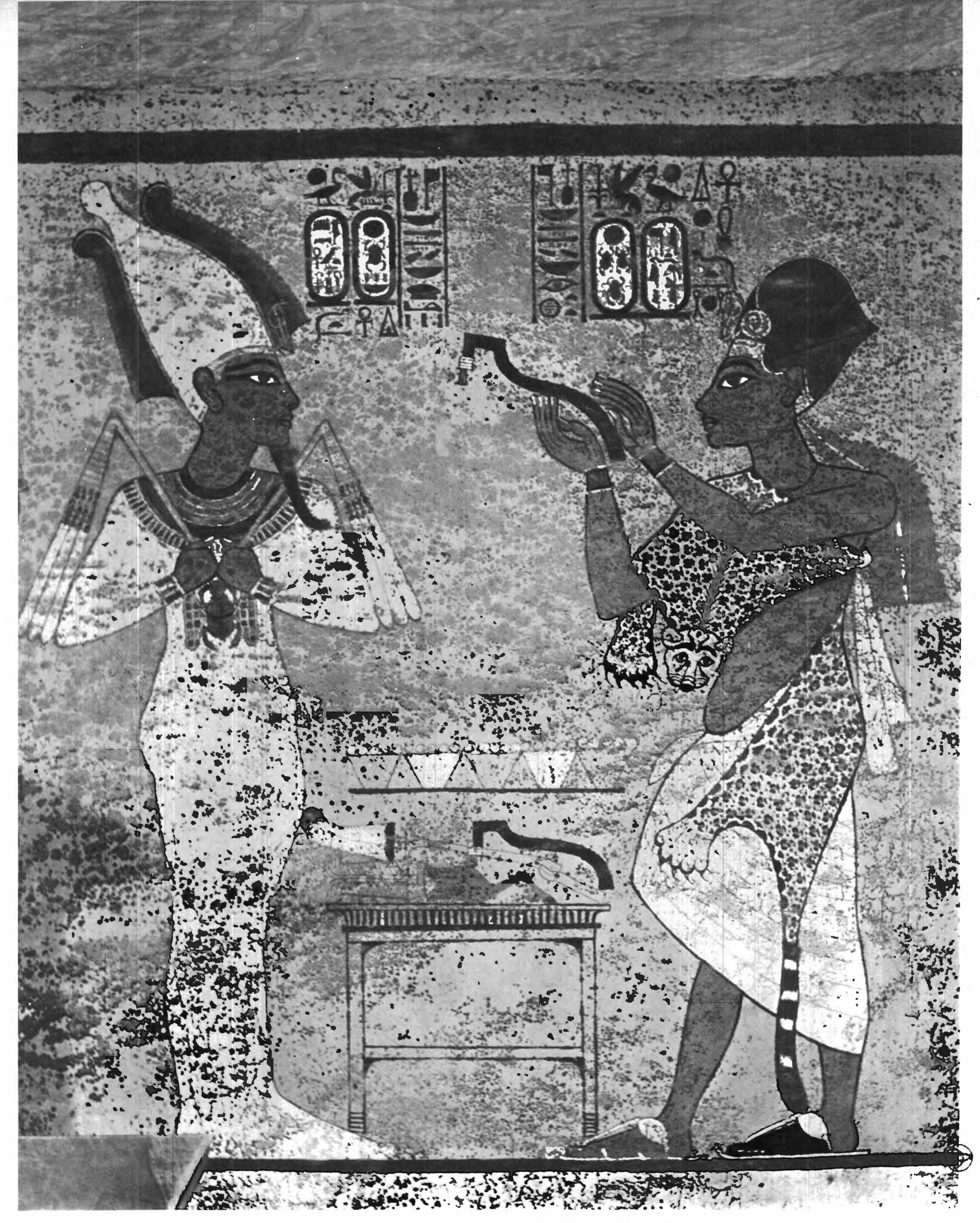


Planche 14. — PEINTURE DU TOMBEAU DE TOUTÃNKHAMON.

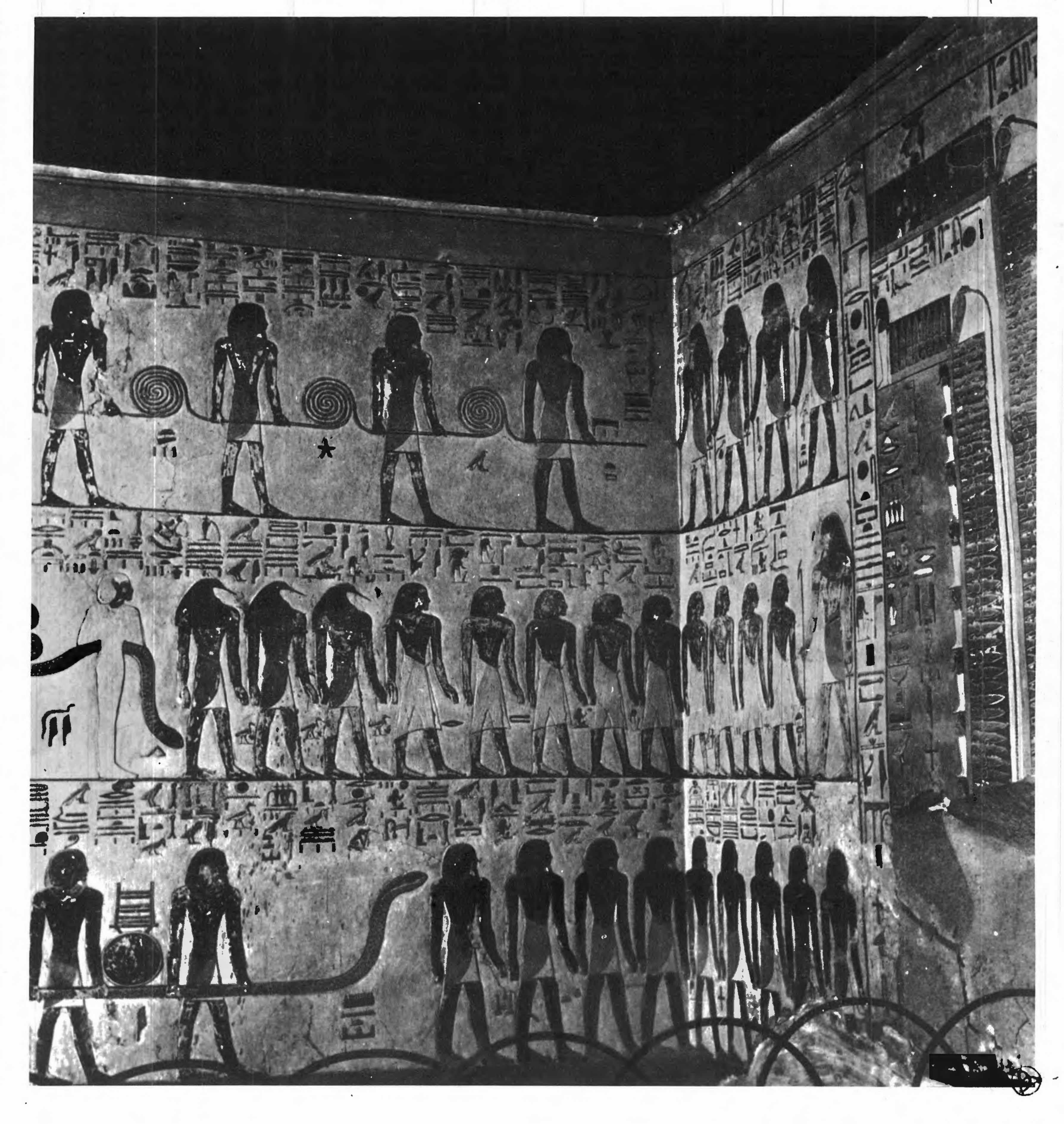


Planche 15. — DÉCORATION DE LA TOMBE DE SÉTHI I.

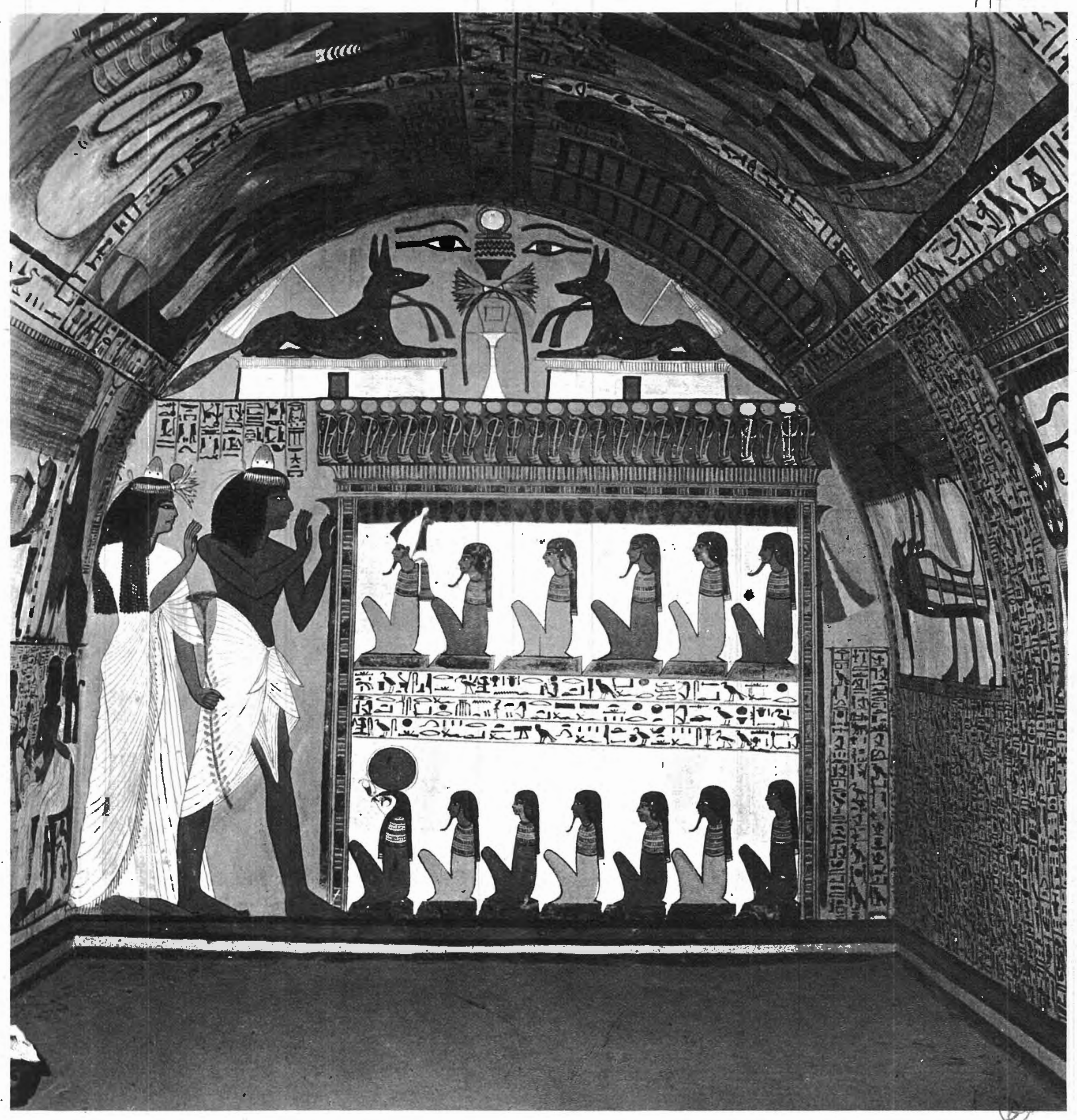


Planche 16. — PAROI PEINTE DANS LE TOMBEAU DE SENNEDJEM

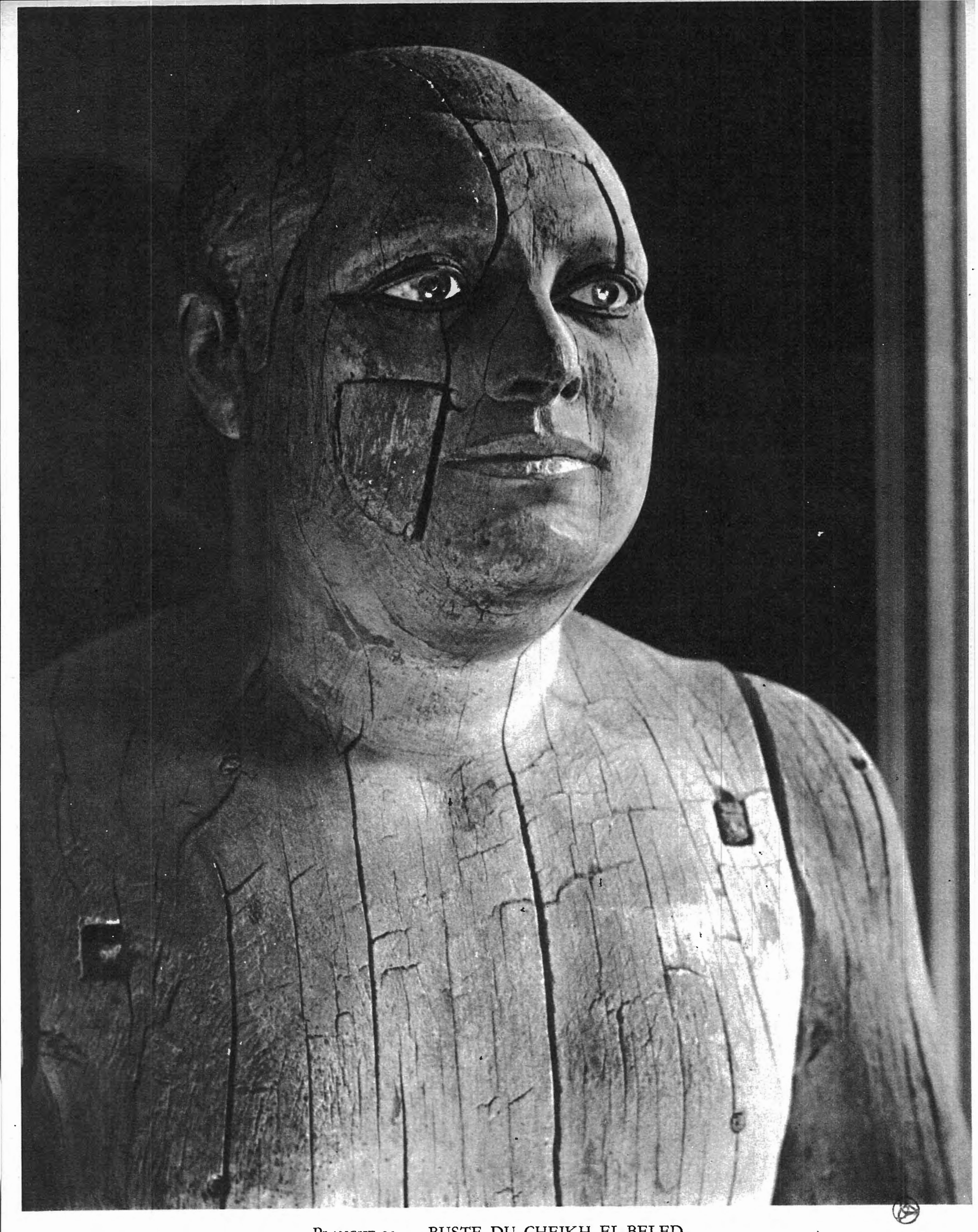


Planche 25. — BUSTE DU CHEIKH-EL-BELED.

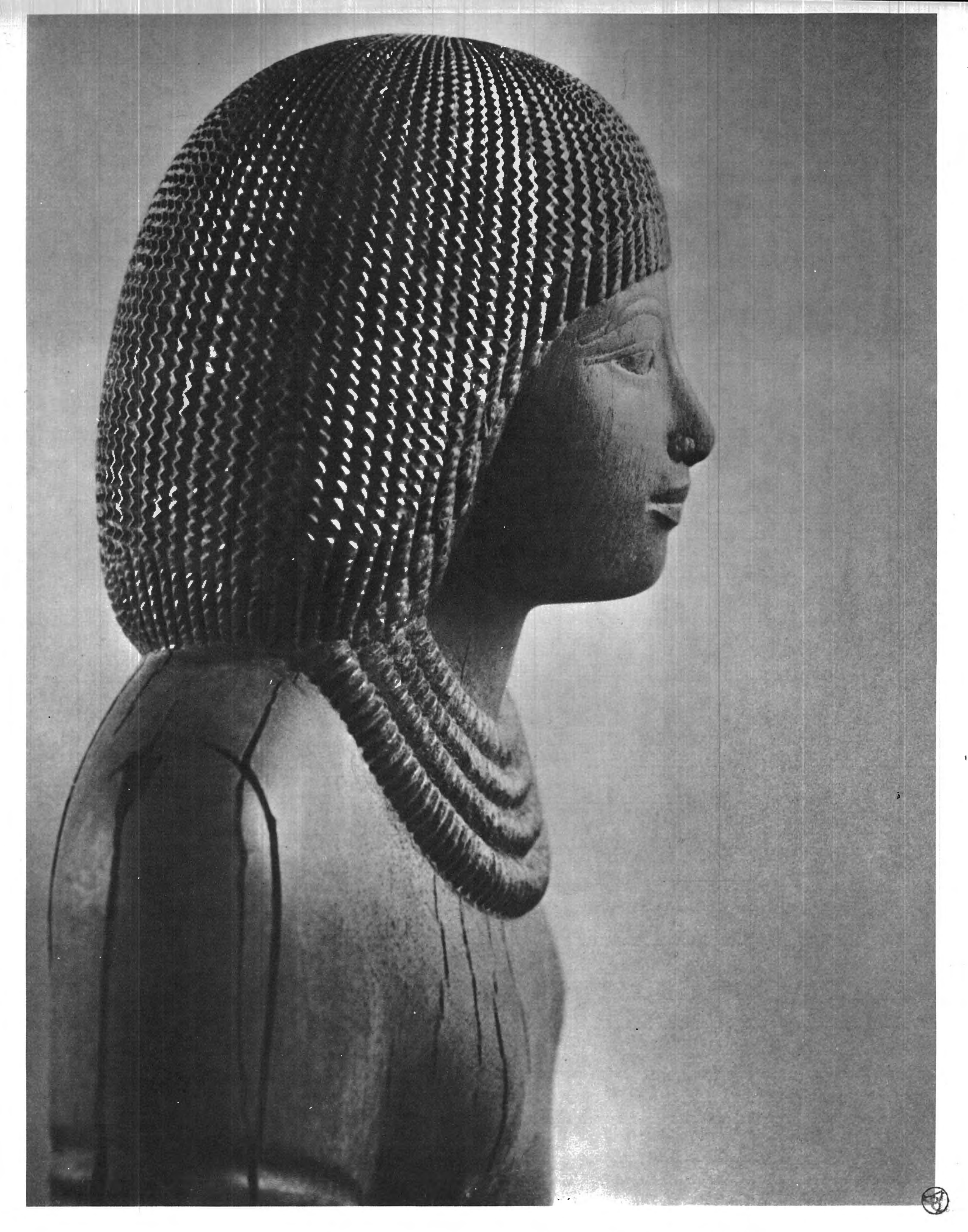


Planche 26. — BUSTE D'UNE STATUETTE DE LA XVIII[e] DYNASTIE.

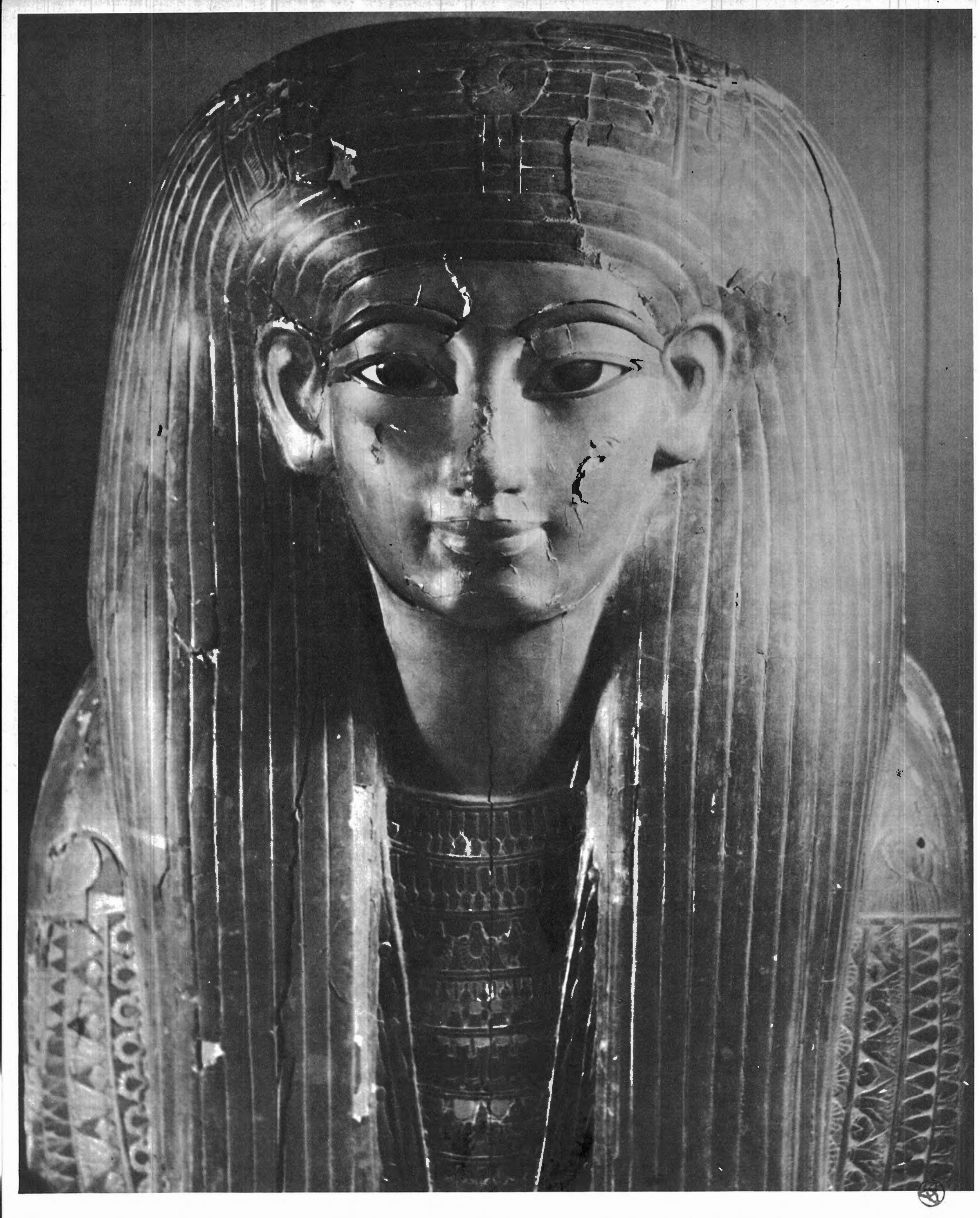


PLANCHE 27. — TÊTE DU SARCOPHAGE DU THOUYOU, EN BOIS DORÉ.

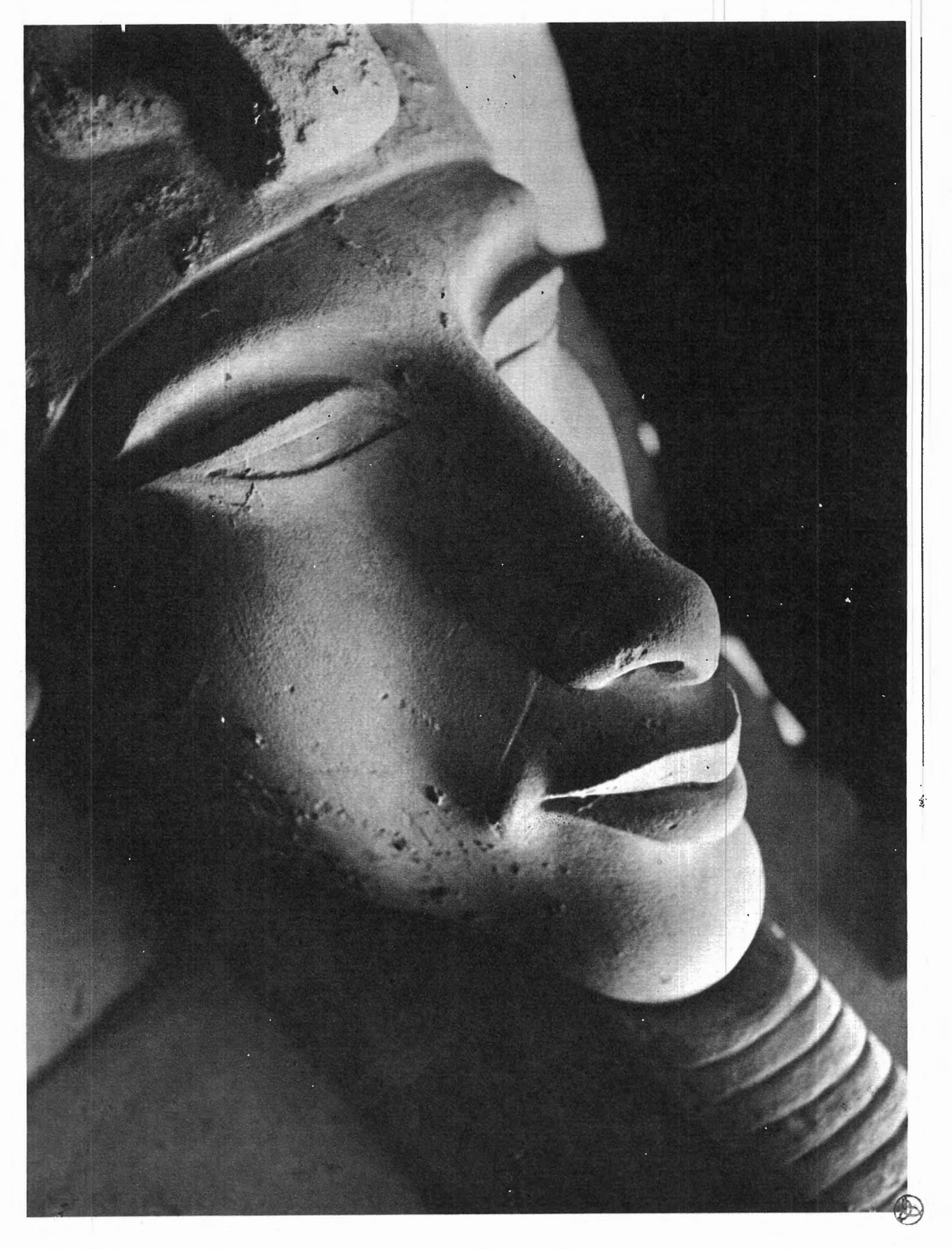


Planche 28. — TÊTE D'UN COLOSSE EN GRÈS D'AKHENATON.

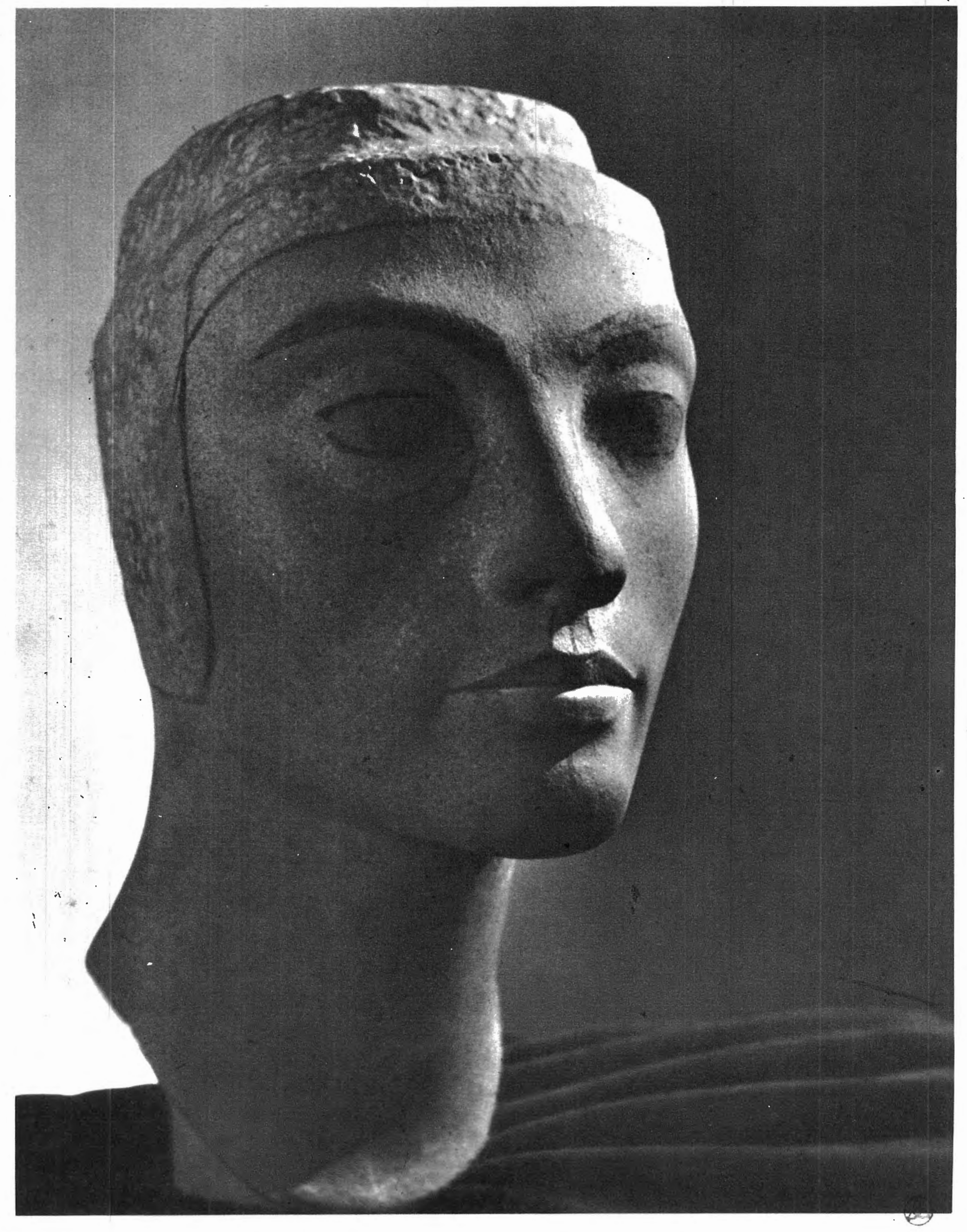


PLANCHE 29. — TÊTE INACHEVÉE, EN GRÈS CRISTALLIN, DE LA REINE NÉFERTITI.

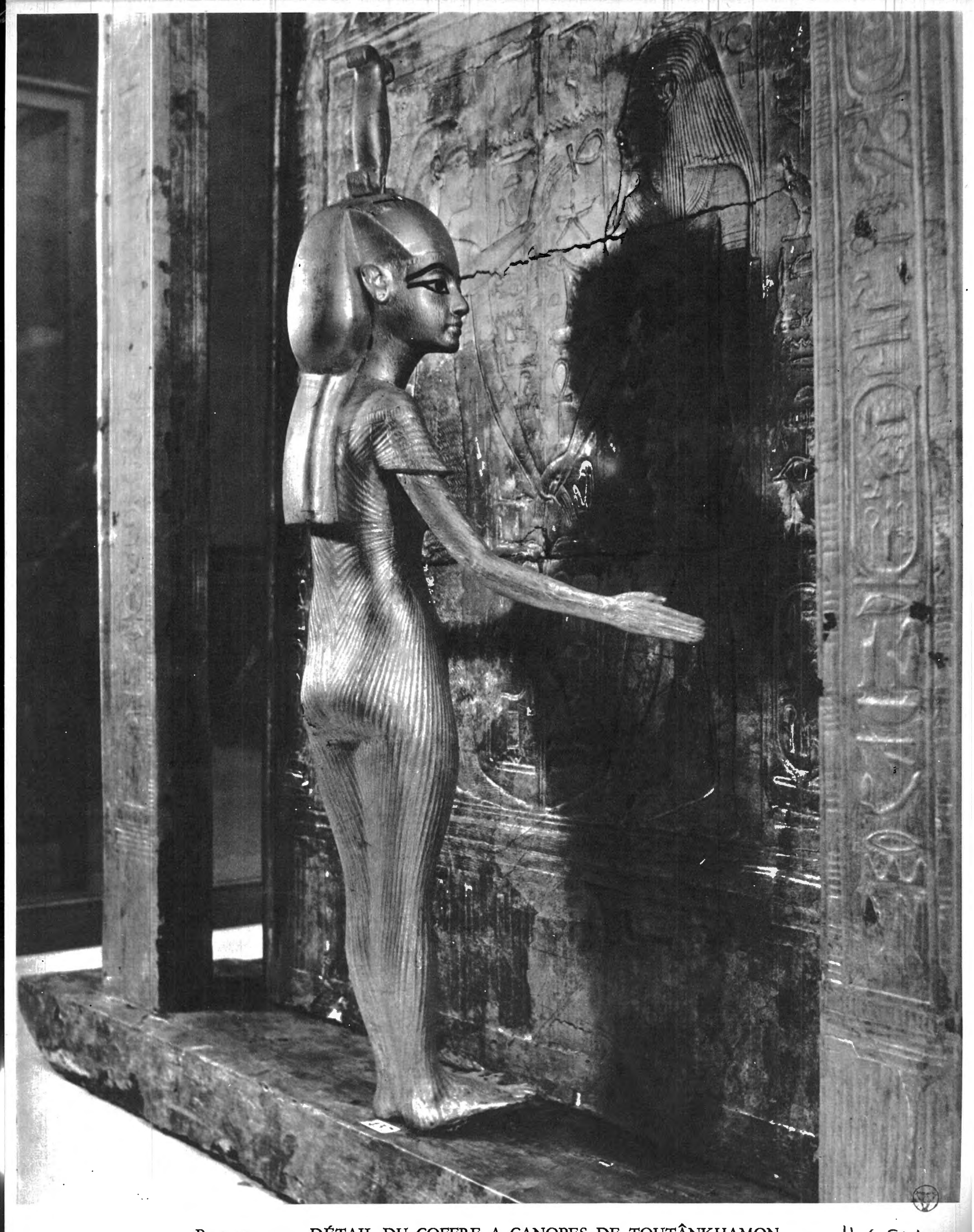


PLANCHE 30. — DÉTAIL DU COFFRE A CANOPES DE TOUTÂNKHAMON.

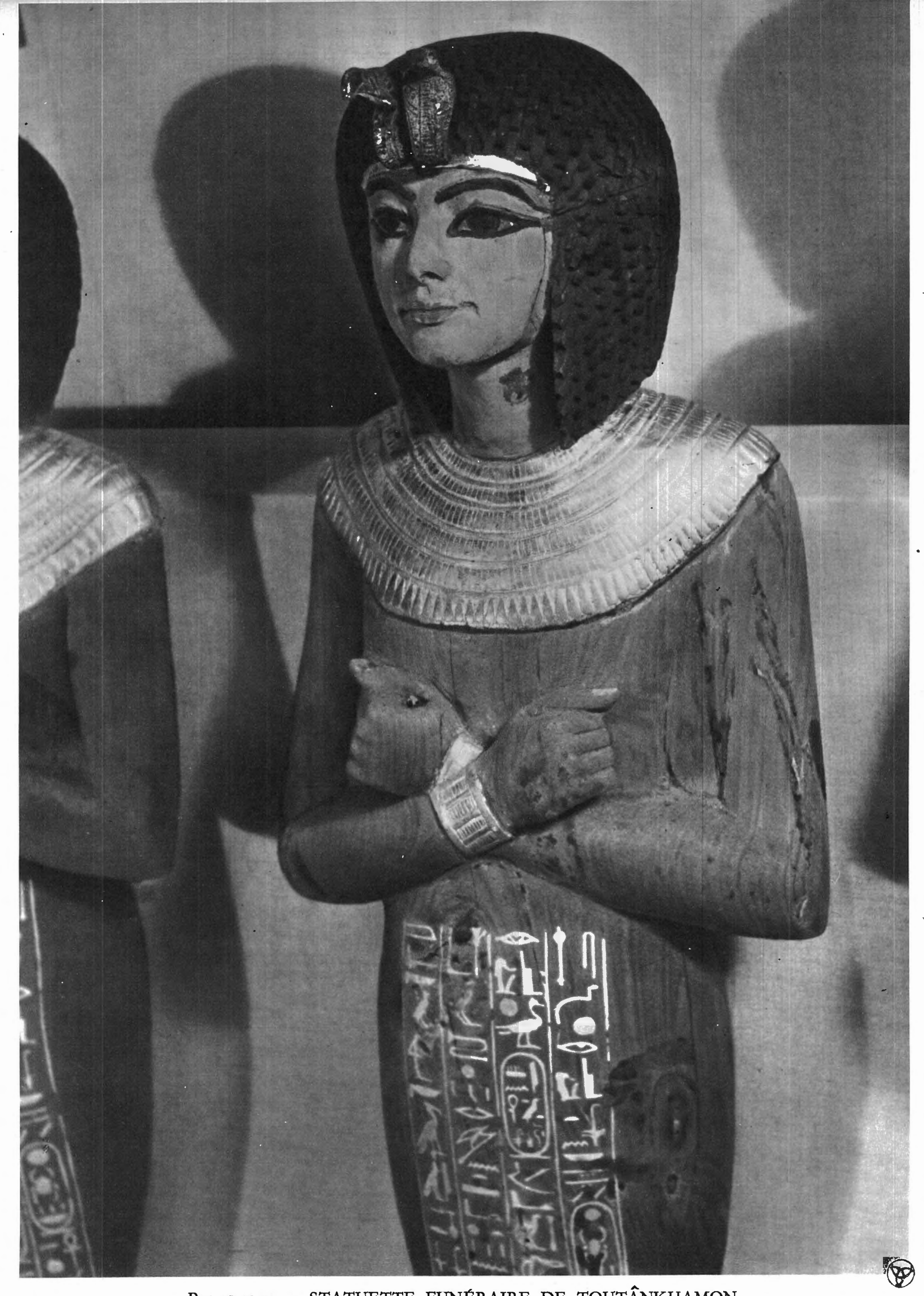


PLANCHE 31. — STATUETTE FUNÉRAIRE DE TOUTÂNKHAMON.

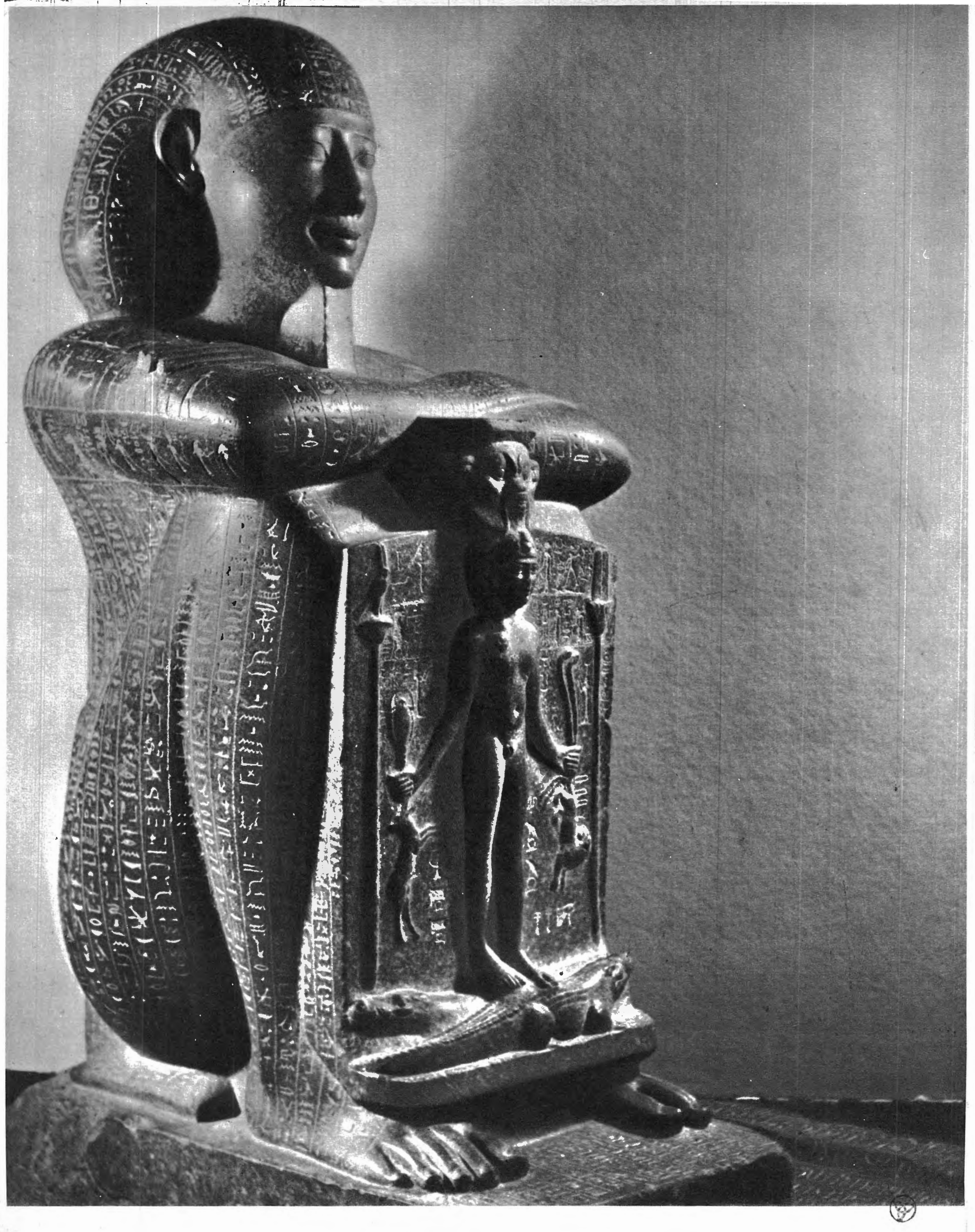


PLANCHE 32. — STATUE DE DJED-HOR-LE-SAUVEUR.

## Planche 14. — PEINTURE DU TOMBEAU DE TOUTÂNKHAMON.

Le fameux tombeau de Toutânkhamon, d'où Carter sortit, en 1922 et les années qui suivirent, tant d'inestimables trésors, n'était en réalité qu'une cachette où le second successeur du jeune roi, Harmaïs, avait fait transporter sa momie et son équipement funéraire afin de pouvoir occuper le tombeau que Toutânkhamon s'était fait creuser dans la branche occidentale de la Vallée des Rois. Ce fut sans doute ce qui sauva ses trésors. La nouvelle tombe, préparée en hâte, n'est décorée que de peintures rapidement exécutées, mais intéressantes pour l'influence d'El-Amarna qui s'y fait encore sentir. Dans celle que cette planche reproduit, le successeur de Toutânkhamon, Eyé, accomplit avec l'herminette symbolique le rite de l' « Ouverture de la bouche » sur Toutânkhamon divinisé, représenté pour cela en Osiris.

## Planche 15. — DÉCORATION DE LA TOMBE DE SÉTHI I.

Les tombes de la Vallée des Rois, dont les dates s'échelonnent de la XVIIIe à la XXe dynastie, portent sur leurs parois des copies de livres composés par les théologiens à l'usage de ces monarques défunts. Dans tous ces traités, le thème général est identique. L'autre monde, que le Soleil parcourait pendant la nuit, dans une barque où l'âme du roi était admise à prendre place, se trouvait divisé en douze sections, correspondant aux heures de la nuit, par autant de portes monumentales.

Une de ces portes, surmontée par des serpents qui crachent des jets de flammes, est visible à la droite de cette planche. Derrière elle on aperçoit, dans un registre médian, le cortège qui précédait la barque du Soleil, au-dessus et au-dessous les êtres fantastiques qui habitaient les rives du fleuve infernal sur lequel elle naviguait. La tombe de Séthi I (1318-1298 av. J.-C.), d'où cette planche est tirée, est réputée pour être le plus bel exemple de ce genre de décoration.

## Planche 16. — PAROI PEINTE DANS LE TOMBEAU DE SENNEDJEM.

Cette peinture à la détrempe, exécutée sur stuc, occupe l'extrémité de la chapelle voûtée de Sennedjem, fonctionnaire de la nécropole de Deir-el-Médineh sous la XXe dynastie. Le défunt, suivi de sa femme, adore, dit l'inscription, « les dieux seigneurs des Enfers ». Sur la paroi de droite, on aperçoit, comme illustration d'un long texte funéraire, Anubis en train d'embaumer Osiris.

## Planche 17. — LE GÉNÉRAL RAHOTEP ET SA FEMME NOFRET. *(Musée du Caire)*

Découvertes en place, dans un mastaba de Meidoum remontant au début de la IVe dynastie (vers 2720 av. J.-C.), ces deux statues, en calcaire peint et aux yeux incrustés (voir le commentaire de la pl. 25) d'un réalisme hallucinant, ont conservé une fraîcheur de coloris dont la reproduction en couleurs permet à ceux qui n'ont pas accès au Musée du Caire de se rendre compte.

L'homme, nommé Rahotep, était un des plus hauts dignitaires de la cour royale, sous le règne sans doute de Snéfrou (vers 2720 av. J.-C.) : propre fils du roi, généralissime de son armée et grand prêtre d'Héliopolis. Sa femme Nofret, qui se serre frileusement dans un manteau blanc, est qualifiée de « parente du roi ». Un signe de l'opulence de ce ménage princier est donné par le coloris des bijoux de l'épouse, un diadème à fleurons et un gorgerin de pierres semi-précieuses, les seules qu'aient jamais connues les anciens Égyptiens : cornaline, turquoise et lapis-lazuli. La monture de ces bijoux est peinte en blanc : elle n'était donc pas en or, mais en argent, métal qui fut, jusqu'à la fin de l'Ancien Empire, plus rare, donc plus précieux, que l'or.

## Planche 18. — FRESQUE DU TOMBEAU DE LA REINE DE NEFERTARI.

Les peintures du tombeau de Nefertari, épouse de Ramsès II, passent à juste titre pour les plus belles de la Vallée des Reines. Elles ont le mérite d'introduire, au milieu des figurations traditionnelles dans le style hérité de l'Ancien Empire, des images de la Reine au naturel, en costume de l'époque. Le visage de Nefertari est un portrait d'une exquise beauté. Les artistes ont renoncé, pour les carnations de la souveraine, à la vieille convention de l'ocre jaune. Ils ont adopté un ton de rose pâle, rehaussé sur les joues par des fards rouges, dont l'usage semble avoir été emprunté, vers ce temps-là, aux peuples de l'Asie.

Dans ce tableau, Nefertari est introduite par la déesse Isis auprès d'un dieu assis dont la tête est remplacée par un gros scarabée noir. C'est le dieu-Soleil Khépri, dont le nom s'écrivait en hiéroglyphes par l'image de cet insecte.

## Planche 19. — OFFRANDE FUNÉRAIRE DANS UN TOMBEAU THÉBAIN.

Le défunt, nommé Ouserhêt, et sa femme siègent sur un même trône, à droite du tableau, l'épouse serrant d'un geste affectueux le bras de son mari. Tous deux sont vêtus du costume civil, fait d'étoffes légères et transparentes, à la mode sous Aménophis II (1450-1425 av. J.-C.).

Des mets, surmontés d'une gerbe de lotus, sont entassés sur une table devant eux. Leur fille, debout derrière cette table, leur offre un collier floral. Elle est suivie par un prêtre de Ptah qui apporte un grand bouquet monté. Un harpiste accroupi pince de son instrument. Il accompagne ainsi son chant inscrit en hiéroglyphes au-dessus de la scène.

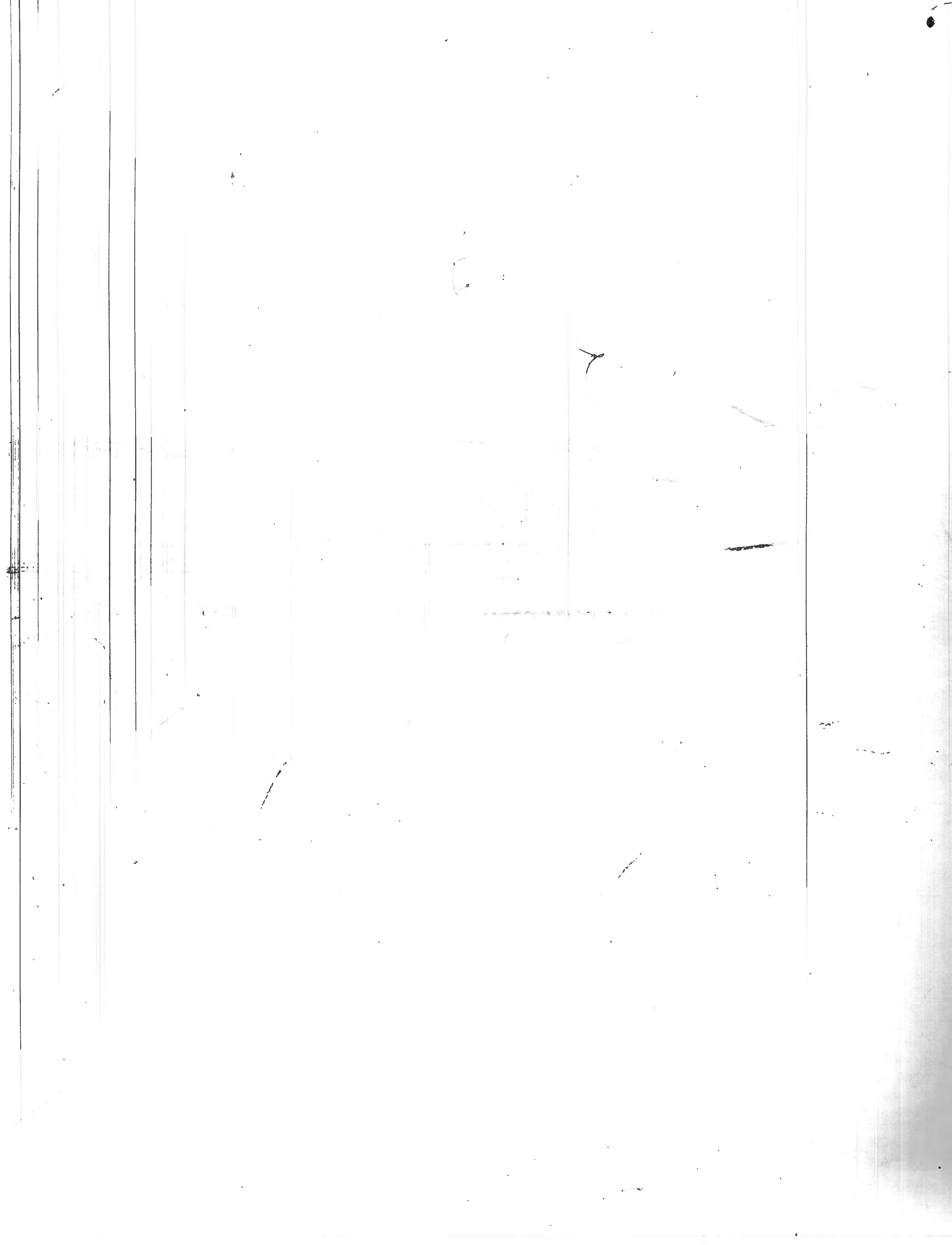
## Planche 20. — PARTIE SUPÉRIEURE DU CERCUEIL INCRUSTÉ DE PÂTES DE VERRE DE TOUTÂNKHAMON. *(Musée du Caire)*

Le cercueil en or de Toutânkhamon, reproduit sur la couverture de cet ouvrage, était contenu dans deux autres sarcophages de même style, mais en matière moins précieuse. Le plus extérieur, en bois doré, est demeuré dans la Vallée des Rois. Celui-ci est le second. Il est en bois doré, incrusté de pâtes de verre moulées, bleu clair, bleu foncé et rouges. Il est du même type que le cercueil en or, sauf que le bas du corps est entièrement recouvert d'une décoration de plumage, pour évoquer les ailes protectrices d'Isis.

## Planche 21. — MASQUE EN OR DE TOUTÂNKHAMON. *(Musée du Caire)*

A l'intérieur de son cercueil en or, la momie de Toutânkhamon se trouvait enveloppée, suivant les rites, dans des bandelettes et empaquetée dans un linceul. Mais cette toilette suprême elle-même n'était pas faite sans un prodigieux raffinement de luxe. La tête, en particulier, était encapuchonnée dans ce masque en or.

La visage du roi, son meilleur portrait, est encadré par un cache-perruque, strié de bandes incrustées de pâte de verre bleue. Le tour des yeux et les sourcils sont en lapis-lazuli. Un large collier en or s'étale sur le haut de la poitrine, incrusté de perles tubulaires en pierres et pâtes de verre. Ses pièces d'attache — deux magnifiques têtes de faucon — sont figurées sur les épaules. La barbe en or, incrustée de verre bleu décoloré, est un accessoire qui assimilait le défunt à Osiris. Fixée sans doute trop légèrement, elle a été retrouvée dans le cercueil à côté du masque. C'est sur le désir de S.M. le roi Farouk, qu'on l'a récemment remise en place, pour rendre à cette pièce splendide son aspect primitif.



## Planche 22. — COFFRE A CANOPES DE TOUTÂNKHAMON. *(Musée du Caire)*

Ce coffre, dont un détail est donné par la planche 30, contenait un caisson en albâtre, renfermant lui-même quatre vases à tête humaine destinés à recevoir les entrailles momifiées de Toutânkhamon, les linges tachés de son sang et autres déchets de l'embaumement. Il a l'aspect d'un naos, ou chapelle, couronné par une frise d'uréus. Chacun de ses quatre côtés est consacré à l'une des déesses protectrices des morts bienheureux dans l'au-delà : Isis, Nephtys, Neith et Selkis. Ces divinités, reconnaissables à l'hiéroglyphe de leur nom fixé sur leur tête, sont représentées deux fois : en bas-relief d'abord, sur la paroi, accueillant Toutânkhamon et portant à sa narine le symbole de la vie; puis en ronde bosse, étendant les bras dans un geste maternel de protection. Voir le commentaire de la planche 30.

## Planche 23. — BÉLIERS LE LONG DU DROMOS DE KARNAK. *(Musée du Caire)*

Le premier pylône de Karnak est précédé par une allée de béliers en grès rose, qui sont l'œuvre des derniers rois de la XIX^e^ dynastie et de ceux de la XX^e^ (1200-1085 av. J.-C.). Les béliers, à cornes recourbées, représentent l'animal sacré d'Amon, honoré surtout par la dévotion populaire. Chacun d'entre eux porte contre sa poitrine une image du roi qui l'a consacré, ou qui du moins l'a orné d'inscriptions.

## Planche 24. — FAUCON COLOSSAL A L'ENTRÉE DU TEMPLE D'EDFOU.

La divinité adorée dans le temple d'Edfou, bâti et décoré par les Ptolémées, était Horus le Grand, dieu solaire dont l'animal sacré était le faucon. Aussi, tandis qu'à Karnak les abords du temple d'Amon étaient gardés par des béliers, ceux du temple d'Horus l'étaient à Edfou, par des simulacres de ce noble oiseau de proie.

Le faucon de cette sorte, taillé dans le grès rose, qui a subsisté à la porte du vestibule dans le temple d'Edfou, donne, malgré ses mutilations, une inoubliable impression de grandeur altière.

## Planche 25. — BUSTE DU CHEIKH-EL-BELED. *(Musée du Caire)*

Cette statue en bois de sycomore, qui remonte à la IV^e^ dynastie (vers 2600 av. J.-C.), passe à juste titre pour un des meilleurs chefs-d'œuvre de l'Ancien Empire. Elle représente, debout, vêtu d'un pagne simple et la longue canne d'apparat à la main, un grand cérémoniaire de la cour, nommé Ka-âper. Son nom de Cheikh-el-Beled, « le cheikh du village », lui fut donné par les ouvriers de Mariette qui le découvrirent. Ce sobriquet lui est resté dans la science.

Malgré les injures du temps, qui ont craquelé le bois et fait apparaître des chevilles qui étaient jadis dissimulées sous le léger enduit de stuc qui recevait la polychromie, le Cheikh-el-Beled a encore très grand air. Sa physionomie, à la fois aimable et grave, rayonne d'intelligence et de vie intérieure. Ses yeux étincelants concourent beaucoup à produire cet effet. Ils sont faits, comme ceux de la plupart des statues de luxe de cette époque, en pierres fines ajustées : la cornée est en quartz laiteux; l'iris en cristal de roche; une petite ouverture pratiquée en son centre, remplie d'une substance noire, qui est sans doute de la résine, donne au regard son étincelle; le tout est serti dans l'orbite au moyen d'une chape de cuivre noirci.

Planche 26. — BUSTE D'UNE STATUETTE DE LA XVIII^e DYNASTIE. *(Musée du Caire)*

Le contraste entre cette planche et la précédente fait sentir à merveille la différence de goût qui sépare les deux grandes floraisons de l'art égyptien, celles de l'Ancien et du Nouvel Empire. Autant la physionomie du Cheikh-el-Beled, à la planche précédente, respire la puissance et la vérité psychologique, autant celle-ci ne vise plus qu'à exprimer la grâce.

L'inscription pourtant qui couvre le socle ne prête à aucune ambiguïté : cette statuette exquise, en bois d'ébène soudanais, est celle d'un général de cavalerie, Thaï, qui servit sous la XVIII^e dynastie. Le quadruple rang de disques d'or qui surcharge sa poitrine est garant de sa valeur sur les champs de bataille. Si Thaï paraît efféminé, c'est uniquement le fait de l'art délicat en vogue dans les milieux raffinés de la haute société thébaine d'alors.

Planche 27. — TÊTE DU SARCOPHAGE DU THOUYOU, EN BOIS DORÉ. *(Musée du Caire)*

Thouyou était mère de la fameuse reine Tii, épouse d'Aménophis III (1405-1370 av. J.-C.). Le visage de la belle-mère d'Aménophis III, délicatement modelé plutôt selon le type de beauté de l'époque que comme portrait, est encadré par la lourde perruque des divinités et des morts béatifiés. Ses yeux, en albâtre et obsidienne, sont incrustés, ainsi que ses sourcils en pâte de verre couleur de lapis-lazuli. Elle porte autour du cou et sur la poitrine des reproductions de colliers en orfèvrerie.

Planche 28. — TÊTE D'UN COLOSSE EN GRÈS D'AKHENATON. *(Musée du Caire)*

Ce fut en 1925 que Monsieur Henri Chevrier commença à trouver, à l'est de Karnak, ces étonnants colosses en grès rose d'Akhenaton (1370-1352 av. J.-C.), qui relèvent du nouvel art que ce monarque voulut instaurer au service de sa religion réformée, la religion du Disque.

Le projet d'Akhenaton était de faire régner la sincérité dans l'art comme partout ailleurs en Égypte. Pour ce faire, il fallait d'abord renoncer à l'académisme régnant depuis toujours, qui n'avait jamais traité la figuration humaine qu'en beauté, et plus récemment en joliesse, et oser représenter l'homme tel qu'il était, avec ses défauts et même ses disgrâces physiques. Les colosses de Karnak ont été le manifeste de ce nouvel art inspiré par le monarque. Celui-ci s'est fait portraiturer en exagérant dans sa physionomie tout ce qui n'était pas conforme à l'esthétique qu'il visait à abolir.

Planche 29. — TÊTE INACHEVÉE, EN GRÈS CRISTALLIN, DE LA REINE NÉFERTITI. *(Musée du Caire)*

Cette œuvre inachevée, qui représente le visage de Néfertiti, épouse d'Akhenaton, a été découverte en 1933, à Tell el-Amarna, dans un atelier de sculpteur abandonné à la mort du roi. Elle est caractéristique du style qui finit par prévaloir à la fin du règne du réformateur. Tandis, en effet, que le colosse reproduit à la planche précédente fait voir l'art nouveau dans son intransigeance et dans sa rudesse initiale, cette tête le montre assagi, libéré de ses outrances caricaturales et ne retenant de l'aventure qu'une plus grande liberté d'expression et plus de spontanéité. Ce pur chef-d'œuvre de l'art amarnien marque la transition avec l'art de l'époque de Toutânkhamon.

## Planche 30. — DÉTAIL DU COFFRE A CANOPES DE TOUTÂNKHAMON. *(Musée du Caire)*

Avec le coffre à canopes de Toutânkhamon (pl. 22), dont cette planche reproduit un détail, les dieux proscrits par le réformateur sont rentrés triomphants dans la religion égyptienne et les bas-reliefs qui les représentent ont repris les anciennes conventions. Les méplats sur bois doré qui ornent les parois de ce coffre en sont le témoignage : on y voit Neith, déesse de Saïs, saisir la main de Toutânkhamon et lui faire respirer le signe de vie, suivant les règles les plus strictes de la vieille iconographie. Mais la même Neith en ronde bosse, détachée de la paroi, assure également, comme ses compagnes des autres faces du meuble, la garde des viscères du roi, et de ses bras étendus, ferme le cercle de protection autour d'eux. C'est là l'idée de fraîche poésie, la fantaisie inspirée, conforme à l'esprit novateur d'El-Amarna. Son exécution du reste trahit cette influence : le galbe, gracieux mais un peu affaissé, de la déesse, son port de tête langoureux, la gracilité extrême de ses bras, tout dans sa personne rappelle ce qu'il y avait de meilleur dans l'art amarnien. L'idée de vêtir les déesses, non plus du simple fourreau antique à bretelles, mais du drapé plissé à la mode chez les élégantes de la XVIIIe dynastie, se rattache aussi au cycle des conceptions novatrices.

## Planche 31. — STATUETTE FUNÉRAIRE DE TOUTÂNKHAMON. *(Musée du Caire)*

Ces jolies statuettes, trouvées en grande quantité dans la tombe de Toutânkhamon, avaient une destination précise : elles devaient, par la vertu de la formule magique inscrite sur elles, répondre « Présent! » à l'appel journalier d'Osiris, se lever et exécuter à la place du roi les travaux de culture dans les Champs-Élysées, auxquels, selon une très vieille croyance, tous les hommes, même les monarques, étaient astreints dans l'autre monde. C'est pourquoi elles représentent le roi en momie, mais avec un visage bien vivant, portant les insignes en or de son pouvoir suprême. Comme chez la déesse de la planche précédente, l'inspiration de l'art d'El-Amarna est prédominante dans ces figurines.

## Planche 32. — STATUE DE DJED-HOR-LE-SAUVEUR. *(Musée du Caire)*

Cette statue en granit noir, encastrée dans un socle sur le devant duquel un bassin ovale est creusé, appartient à la catégorie des « statues guérisseuses ». Érigées dans la cour d'un temple, comme celle-ci le fut par un certain Djed-Hor-le-Sauveur, qui vivait vers 320 avant Jésus-Christ, de telles statues étaient couvertes de formules réputées efficaces contre les morsures ou piqûres des animaux malfaisants. Quiconque se trouvait mordu par un serpent ou piqué par un scorpion, n'avait qu'à recourir à ces effigies : en faisant couler sur elles de l'eau, qu'on recueillait dans leur bassin, et en la buvant, il s'incorporait instantanément toute la vertu curative des formules magiques.
Djed-Hor-le-Sauveur s'est fait représenter accroupi, tenant devant lui l'amulette redoutable entre toutes pour les bêtes nuisibles : la Stèle d'Horus foulant aux pieds les crocodiles et broyant dans ses mains les animaux malfaisants.
Le style, volontairement simplifié, de cette statue offre un bon exemple de l'art archaïsant, dit « saïte », de la dernière époque, qui se codifia sous la XXVIe dynastie et se perpétua jusqu'en pleine période romaine.

*Les photographies de la couverture et des planches* 1, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 20, 21, 22, *sont de APKAR (Alexandrie). Les photographies des planches* 2, 4, 5, 14, 15, 16, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, *sont de HASSIA (Le Caire).*

# ART et STYLE

paraît trimestriellement

*Voici le rappel des sommaires de numéros disponibles :*

| | | |
|---|---|---|
| ART et STYLE 3. | Les nouvelles acquisitions du Louvre. Ballets, Christian Bérard. Hors-texte Marie Laurencin, Bérard, Van Gogh, Degas, Manet. | 400 francs |
| ART et STYLE 7. | Les collections de S. M. le Roi d'Angleterre. Hors-texte Van Dyck, Rubens, Cranach, Vermeer. | 400 francs |
| ART et STYLE 8. | Les Trésors de Vienne *(épuisé en français, existe en anglais).* | 650 francs |
| ART et STYLE 9. | Le Musée Français d'Art Moderne. Préface de Jean Cassou, etc. | 400 francs |
| ART et STYLE 10. | La Pinacothèque de Munich. Préface de Philippe Erlanger. Hors-texte de Dürer, Cranach, Le Titien, Le Tintoret, Botticelli, Goya, etc. | 450 francs |
| ART et STYLE 11. | Le Costume Français vu par les artistes. Préface de François Boucher : XVIIe et XVIIIe siècles. | 550 francs |
| ART et STYLE 13. | Le Musée du Vatican. Michel-Ange et Raphaël. Pinacothèque vaticane. La Chapelle Sixtine. | 550 francs |
| ART et STYLE 15. | L'Art Médiéval Yougoslave. Préface de Vercors. | 600 francs |
| ART et STYLE 17. | Le Paysage Hollandais (XVIIe siècle).<br>*Édition planches libres* | 600 francs<br>850 francs |
| ART et STYLE 18. | Chefs-d'œuvre des Musées de Berlin.<br>*Édition planches libres* | épuisé<br>900 francs |
| ART et STYLE 19. | Toulouse-Lautrec.<br>*Édition planches libres* | 700 francs<br>950 francs |

*Les nos 1, 2, 4, 5, 6, 12, 14 et 16 sont épuisés.*

# L'ÉGYPTE A 6000 ANS

⊸ DEPUIS LA PREMIÈRE DYNASTIE, ELLE LUTTE AVEC LE TEMPS FAISEUR D'OUBLI, INEXORABLE, TOUT PUISSANT.

⊸ MAIS LE TEMPS, QUI S'OPPOSE A L'ÉTERNITÉ, QUI ENGENDRE LE RÊVE "A SUSPENDU SON VOL".

⊸ LE TEMPS ASSERVI, LE TEMPS GAGNÉ, LE TEMPS RÉDUIT A QUELQUES HEURES... C'EST **"AIR FRANCE"** QUI FRANCHIT LES DISTANCES LES PLUS LONGUES, QUI DESSERT LE MOYEN ORIENT, COMME L'ASIE, LES AMÉRIQUES OU L'AFRIQUE.

⊸ **"AIR FRANCE"** QUI TRANSPORTE AUTANT DE PASSAGERS QU'IL A FALLU D'ESCLAVES POUR CONSTRUIRE TOUS LES TEMPLES D'ÉGYPTE.



"AIR FRANCE" *assure des services quotidiens, sauf mercredi et samedi, entre Paris et Le Caire : huit heures de vol; ainsi que la correspondance à Paris dans les deux sens pour l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud; correspondance au Caire, vers Alexandrie.*

# ALBUM

# LE COSTUME FRANÇAIS

*vu par les peintres (XVII^e, XVIII^e, XIX^e siècles)*

Un volume relié . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 2000 fr.

★

# ABONNEMENTS

4 NUMÉROS

| | ÉDITION BROCHÉE | ÉDITION PLANCHES LIBRES |
|---|---|---|
| FRANCE et Colonies . . . . . . . . . . . . . . . . | 2800 fr. | 3500 fr. |
| Étranger . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | 3200 fr. | 4200 fr. |
| Frais de recommandation . . . . . . . . . . . . . | 260 fr. | 260 fr. |

★


## ART et STYLE

14, RUE MARIGNAN
PARIS (CHAMPS-ÉLYSÉES)
TÉLÉPHONE : ÉLYSÉES 86-58
C. CHÈQUES POSTAUX : PARIS 5806-27





Imp. Studium, Paris-15e
Papiers du Marais

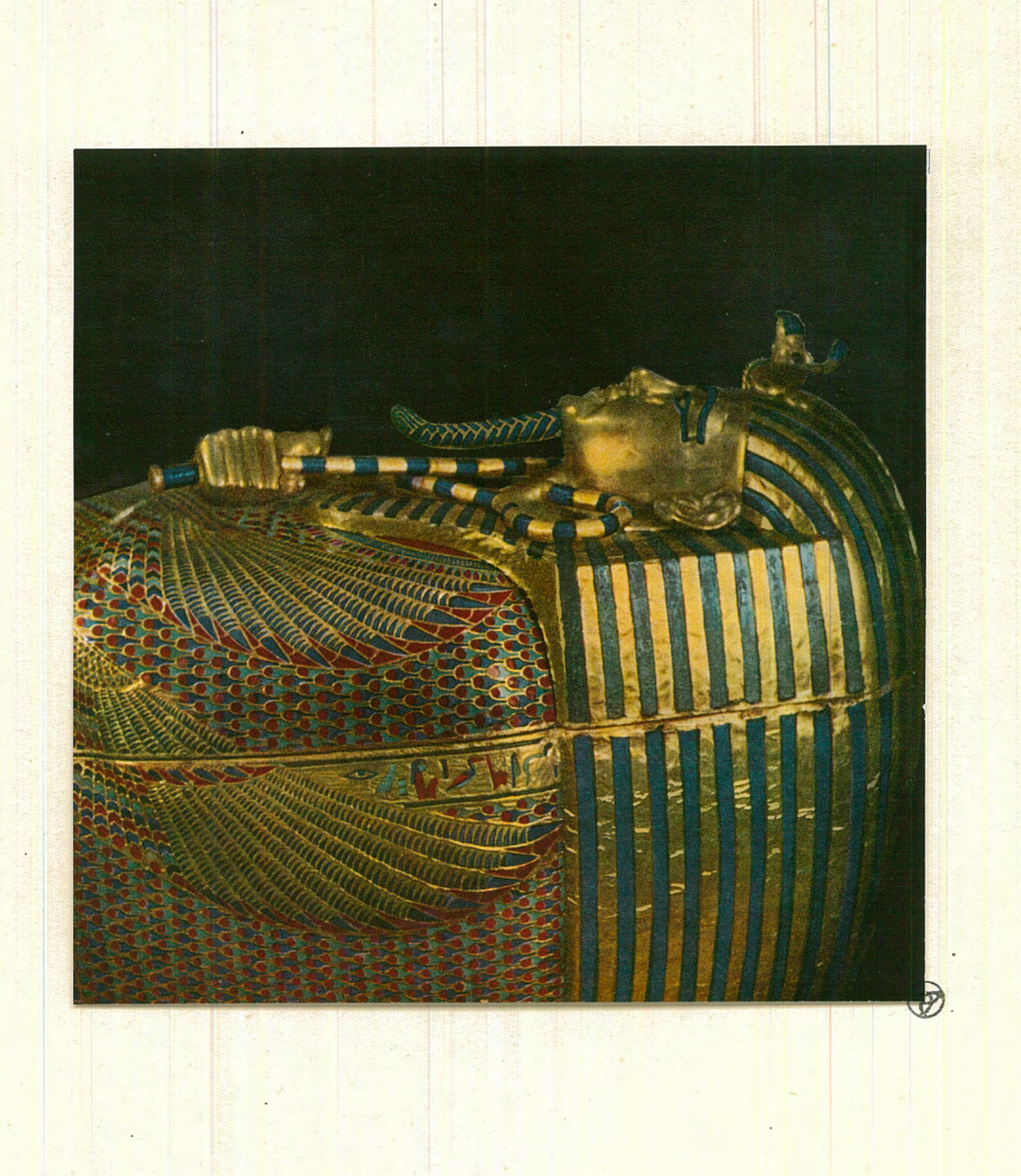
PRINTED IN FRANCE
Dépôt légal : 3e trimestre 1951

Le Directeur-Gérant : ROBERT LANG
14, rue Marignan, Paris-8e.

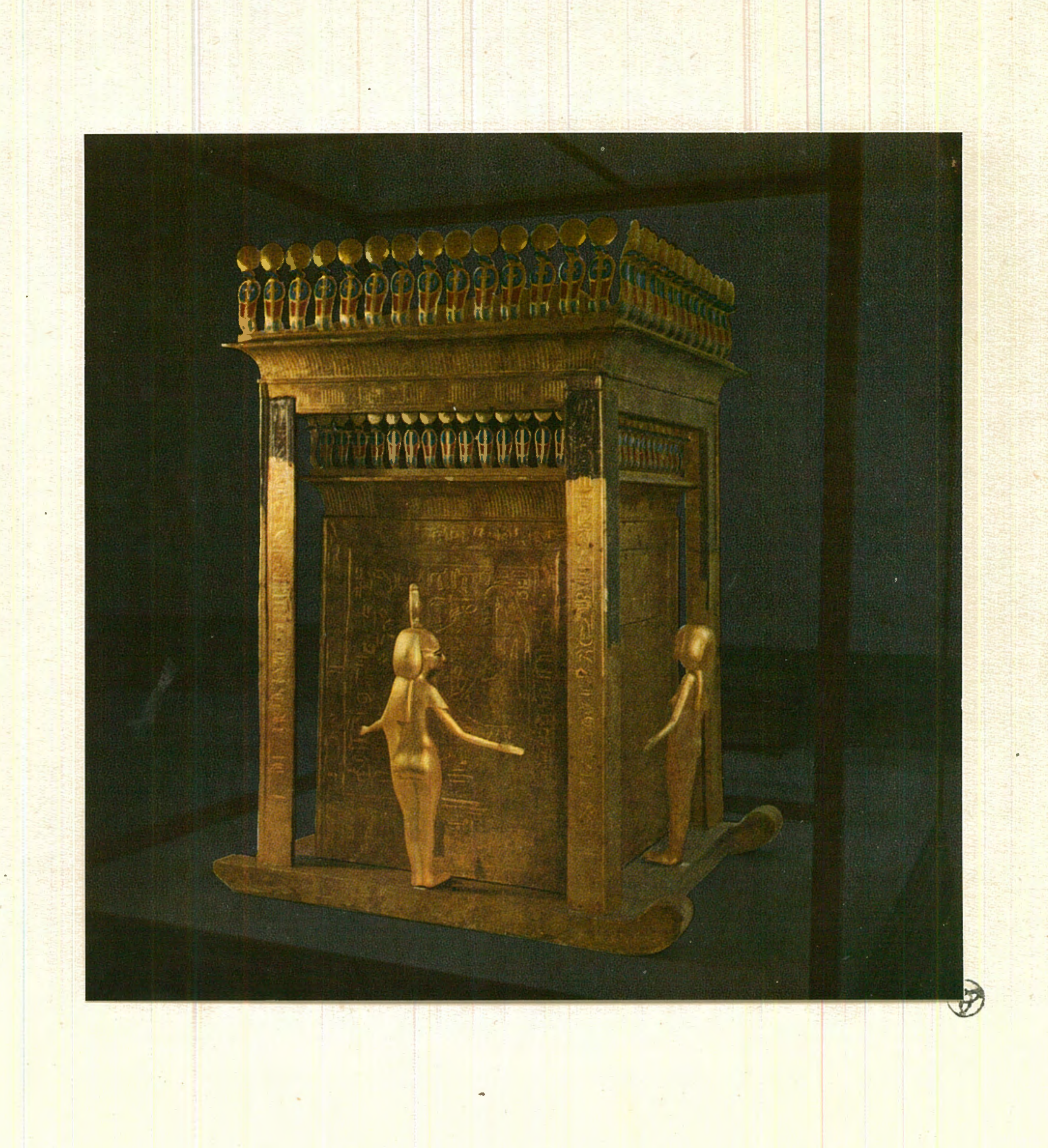


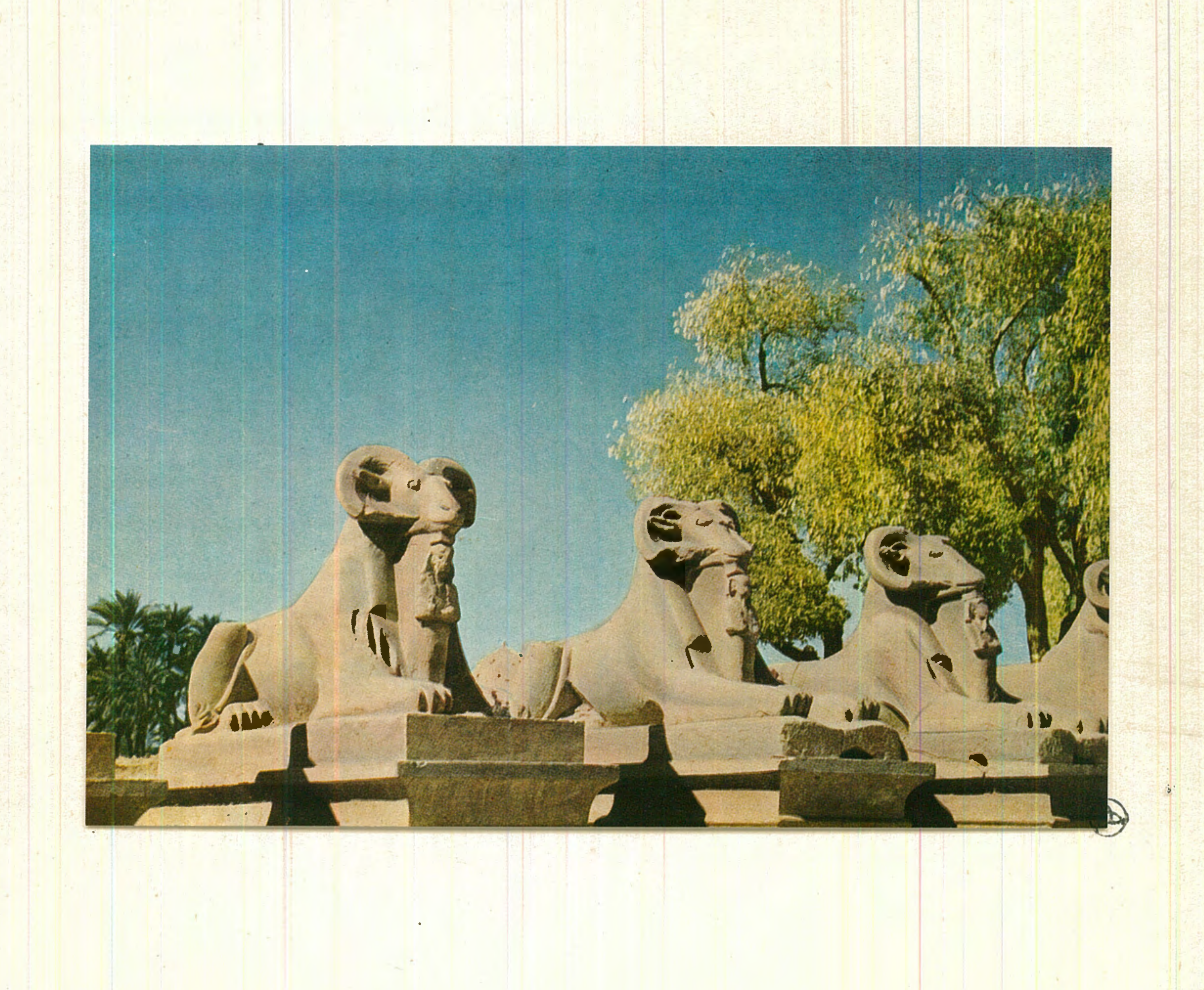


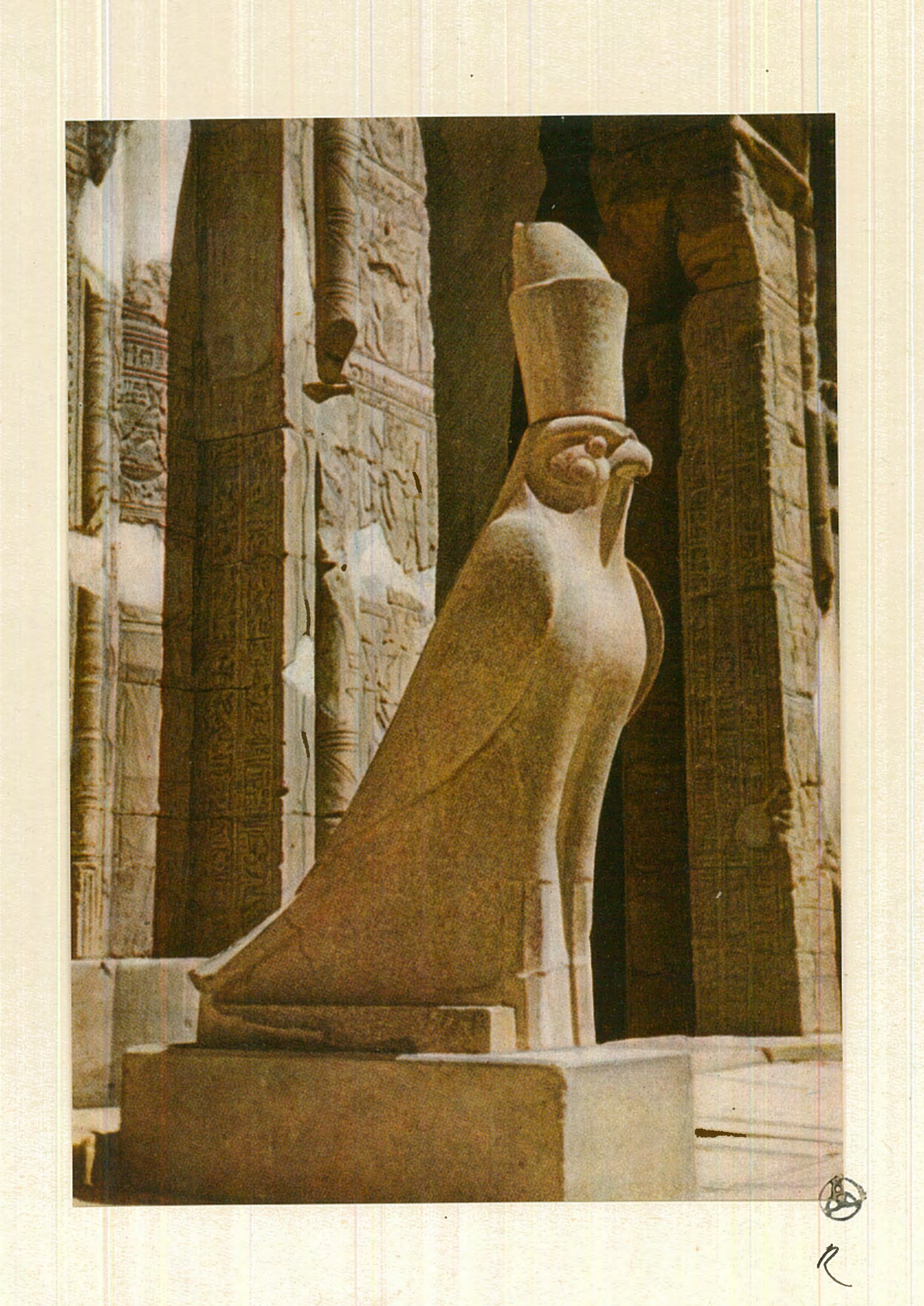












PRINTED IN FRANCE